نشورات

یعنی

برجموہن دتاتریہ کیفی

کے

علمی اور ادبی لکچروں اور مضامین کا مجموعہ

سنہ ۱۹۵۰ء

ناشران

مکتبہ معین الادب
اُردو بازار لاہور

شیخ مبارک علی تاجران کتب
اندرون لوہاری دروازہ لاہور

قیمت ہے

چوتھا ایڈیشن ۱۰۰۰

اپنے حبیب لبیب

ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب

انجمن ترقّی اُردو (ہند) کے بانی و آنریری سیکرٹری

کے پیارے نام پر

جن کی خدمات اُردو زبان اور ادب کی ترقّی کے لئے

توصیف سے مستغنی ہیں

اخلاص کیش

کیفی

پہلے ایڈیشن پر نوٹ

حضرت کیفی ابھی ان لکچروں اور مضامین کو اس صورت میں طبع کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ کیونکہ ان میں سے بعض کی نظر ثانی کرنی تھی جس کی اُن کو اس وقت فرصت نہیں لیکن جب ان کو یہ بتایا گیا کہ آپ کے مضامین کے صفحوں کے صفحے لوگ سرقہ کر رہے ہیں تو مسکرا کر فرمایا کہ اب ضرور شائع کردو۔ کیونکہ اب یقین ہوگیا کہ ان میں کچھ ہے۔ اور وہ نشر و اشاعت کے مستحق ہیں۔

یہاں ایسے سرقہ بالنشر کی صرف ایک نظیر دی جائے گی۔

حضرت ممدوح نے جناب آزاد مرحوم کے سانحہ پر ایک مضمون لکھا تھا جو "شمس العلما حضرت آزاد مرحوم" کے عنوان سے ان کے نام پر الہ آباد کے مشہور مگر اب مرحوم رسالہ ادیب بابت ماہ مارچ ۱۹۱۰ء میں چھپا تھا۔ اور جیسا کہ اس کا حق ہے بہت مقبول ہوا۔ اس کے بیس برس بعد ایک صاحب مولوی حکیم سید شاہ انیس احمد قادری الرزاقی نے جنوری ۱۹۳۰ء سے لکھنؤ کے الناظر میں ایک سلسلہ مضامین شروع کیا جس کا عنوان تھا ادبا و ادبیات اُردو۔ اس سلسلے کے دوسرے نمبر مندرجہ الناظر بابت فروری ۱۹۳۰ء (جلد ۲۳ نمبر ۲) مولوی حکیم انیس احمد صاحب مذکور سطریں ہی نہیں صفحے کے صفحے ادیب کے مذکورہ بالا مضمون سے اپنی تحریر میں ملا کر بلا تکلف نقل کئے جاتے ہیں۔ بالکل اس طرح کہ گویا وہ ان کے رشحاتِ قلم سے ہیں۔ نہ اقتباس کے لئے واوین کا نشان ہے نہ ادیب کا حوالہ نہ اصل مصنف کے قول کا ذکر۔ نہ ایسے ہی مبہم فقرے۔ "یہ جو ان کی نسبت کہا

گیا ہے۔" "کسی نے اُن کے متعلق ٹھیک لکھا ہے۔" وغیرہ تمثیل کے طور پر۔ یہاں تشریح کی جاتی ہے:-

ادیب، مارچ سنہ ۱۹۱۰ء	الناظر، فروری سنہ ۱۹۲۳ء
۱- صفحہ ۲۳۸ کالم ۳ سطر ۱ (نیچے سے) آزاد "واقعی اسم با مسمّیٰ تھے" سے لیکر صفحہ ۲۳۹ کالم ۱- سطر ۴ تک۔	۱- صفحہ ۱۲- سطر ۴ (نیچے سے) سے لے کر صفحہ ۱۰ سطر ۳ تک ۹ سطر میں۔
۲- صفحہ ۱۵۰ کالم ۲- سطر ۸۔ "یہ کہنا ایک امر واقعی ہے" سے لیکر "آزاد ہی کی تصنیف سے ہیں" تک۔	۲- صفحہ ۲- سطر ۴ سے سطر ۹ تک ۶ سطریں۔
۳- صفحہ ۱۱۶- کالم ۱- آخری سطر سے سطر ۶ کالم ۲ تک "حق الامر یہ ہے" سے "نظارہ افروز کریں" تک	۳- صفحہ ۱۰ سطر ۱۱ سے سطر ۱۴ تک ۴ سطریں۔
۴- صفحہ ۱۱۸ کالم ۱- سطر ۱۳ سے ۱۴ تک "اور یہ صاحب ہمت" سے "خزانے میں" تک	۴- صفحہ ۱۱- سطر ۴ (نیچے سے) ایک سطر۔
۵- صفحہ ۱۱۹ کالم ۱ سطر ۱۰ سے سطر ۱۶ تک "سب سے زیادہ غور کے قابل" سے "بیان کی ہے" تک	۵- صفحہ ۱۰ سطر ۱۵ سے سطر ۲۱ تک ۷ سطریں۔
۶- صفحہ ۱۲۰ کالم ۱ سطر ۱ سے شروع سطر ۵ تک "مثنوی صبح امید کی تمہید" سے "شاہراہ بنا دی" تک۔	۶- صفحہ ۱۲ سطر ۱۹ سے صفحہ ۱۳ سطر ۳ تک ۱۰ سطریں۔

۷۔ صفحہ ۱۲۰ کالم ۱ سطر ۲۰ سے صفحہ ۱۲۱ کالم ۱ سطر ۹ تک۔	۷۔ صفحہ ۱۳ سطر ۱۴ سے صفحہ ۱۴ سطر ۱ تک ۲۳ سطریں۔
۸۔ صفحہ ۱۲۱ کالم ۱ آخری سطر سے کالم ۲ سطر ۲ تک ”اگر نیرنگ خیال“ سے ”سر پر ہے“ تک	۸۔ صفحہ ۱۴ سطر ۱۴ سے سطر ۱۶ تک ۳ سطریں۔
۹۔ صفحہ ۱۲۲ کالم ۱ سطر ۱ سے سطر ۱۴ تک ”آزاد اگرچہ“ سے ”کمیاب ضرور ہے“ تک	۹۔ صفحہ ۱۴ سطر ۵ سے سطر ۱۳ تک ۹ سطریں۔
۱۰۔ صفحہ ۱۲۲ کالم ۱ سطر ۱۶ سے کالم ۲ سطر ۵ تک ”میدانِ سخن“ سے ”پھر کہوں گا“ تک	۱۰۔ صفحہ ۱۴ سطر ۱۴ سے صفحہ ۱۵ سطر ۱ تک ۱۳ سطریں۔

مختصر یہ کہ آزاد سے متعلق جو کچھ بھی اِن حضرات نے لکھا وہ یا تو لفظ بلفظ جناب کیفی کے مضمون سے جوں کا توں لیا یا اُس سے ماخذ اور اپنے الفاظ ہیں۔ اوپر دیئے حوالے بجنسہٖ بلا تصرف لفظی کے اصل مضمون مندرجہ ادیب سے لئے ہوئے ہیں۔

مال مسروقہ کی یہ لمبی فہرست دیکھ کر جناب کیفی نے مسکرا کر یہ فرمایا کہ میں غنیمت سمجھتا ہوں کہ سارق نے مال مسروقہ جیسا تھا ویسا ہی بازار میں لاکر رکھ دیا اس کا چہرہ نہیں بگاڑا۔

پیارے موہن۔ دفتر اخبار ٹریبیون،
لاہور۔

مطالب

منشورات

اردو لسانیات

توسیعی لکچر۔ کلیۂ جامعۂ عثمانیہ۔ حیدرآباد دکن۔ ۱۹۳۱ء،

زبان اصل میں انسان کے تعینات یا اداروں میں سے ہے۔ وہ ان کی معمول ہے جن کی کاربراری اس سے ہوتی رہی۔ وہی اس کے محافظ اور مختار ہیں، انہیں نے عوارض اور ضروریات کے مطابق اس کو اپنے ڈھب کا بنایا ہے۔ ہمیشہ ہر کہیں ایسا ہی ہوتا ہے۔ زبان کا ہر جزو ترکیبی مسلسل تغیرات کا ماحصل ہے۔ جو اہالیٔ زبان کے ارادے اور رغبت سے عمل پذیر ہوا۔ یہ لوگ تاریخی عوارض، انسانی فطرت اور داعیئے کے تہیّج سے متاثر تھے، جن کے نشانات ہماری نظر میں صاف نمایاں رہیں اور یہی زبان کو سائنٹفک تحقیق و تفحص کا نمایاں موضوع قرار دیتے ہیں۔ انہیں امتیازی اعتبارات سے مطالعۂ زبان کی نوعیت کا مثل تاریخ و

اخلاقیات کے تعیّن ہوتا ہے۔

زبان انسانی تہذیب اور نوعِ انسان کی تاریخ کا ایک شعبہ ہے۔ زبان متعدد علوم سے استعانت کرتی ہے۔ لیکن باوجود اس کے انسان کا ذہن افکار کے اظہار کی تلاش اور چھان بین میں زبان کی ترقی و حل معضلات اور روابط و نتائج کے درمیان ایک قسم کی حد وسطیٰ ہے۔ تاریخ کی مانند زبان کی بھی تحلیل علمیہ مثلِ کیمیا اور طبعیات کے ایک معمل میں ناممکن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے۔ کہ معمل میں اسی شئے کا دخل ممکن ہے جو امر واقعہ ہو اور قانونِ قدرت کے کُلّیہ کے تحت جگہ پا سکے۔ زبان امر واقعہ تو ہے مگر بہ تقاضائے نوعیت ہمیشہ معرضِ تغیّر میں ہے اور یہی مابہ الامتیاز لسانیات کو دوسرے علوم سے حاصل ہے۔

لسانیات کے باب میں تحلیل اور تجزیے کے وہ اُصول عہدہ برآ نہیں ہو سکتے جو طبعیات و مادیات پر حاوی ہیں۔ زبان سالمات یا سالبات کے قدغن سے مبرّا ہے۔ ہاں علمائے کوشش میں ہیں کہ زبان کو سائنس۔ کہیئے علم نفسیات و صوتیات کے تحت لائیں۔ اس ضمن میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ اول الذکر جیسا کہ اِس وقت ہے، ضرور یہ شان رکھتا ہے۔ کہ لسانیاتی مسائل پر اس کے خاص نظریوں کی روشنی میں فکر کی جائے۔ یہ اُمر متقدمین اُردو کے ذہن نشین تھا۔ اُیا لئے اُردو نے زبان کی طرف سے علمی تخیل کو کبھی طلاق نہیں دی۔ افعال کے صیغوں کی تنظیم۔ سائنٹفک اُصول پر صفت و موصوف اور مضاف مضاف الیہ کی تقدیم و تاخیر کا آئین۔ حروفِ جار کی معنوی حیثیت کی تعیّن۔ اسلوب اور زبان کی داخلی استعداد کے مطابق مرکّبات کی توضیع۔ تاکید کے موقعوں پر تصرّف کا مستحسن استعمال۔

محاورے کی سلاست اور منطقی تدوین۔ ضرب الامثال کی عمومیت کلیت اور قوتِ تابعیت۔ اور تعقید واضمار قبل الذکر کی معائب انشا میں شمولیت وغیرہ۔ وہ اُمور ہیں جو عہدِ قدیم و متوسط میں اہالیٔ اُردو کے حسنِ شعور اور سلیقۂ تنظیم کی ہزار زبان سے داد دیتے ہیں۔ ان میں سے بعض اُمور جستہ جستہ آپ کی توجہ کے لئے پیش کئے جائیں گے۔

خدا معلوم وہ دن اُردو زبان کے حق میں کتنا اہم اور نتیجہ خیز تھا۔ جب حضرت شاہ سعد اللہ گلشن نے شمس الدین "ولی" کو یہ ہدایت کی:۔

"ایں ہمہ مضامینِ فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ بہ کار ببر۔ از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔" ترجمہ

یہ اتنے سارے فارسی کے مضمون جو بے کار پڑے ہوئے ہیں ان کو اپنے ریختے میں استعمال کر۔ کون تجھ سے جائزہ لے گا۔

اُستاد کی ہدایت کی تعمیل میں وہ مضمون تو شاگرد رشید نے اُٹھا لئے جن کی بدولت اس کے کلام کو شہرتِ دوام کا تمغہ نصیب ہوا مگر زبان اس نے شاہ جہاں آباد کی اُردوئے معلّیٰ ہی رکھی۔ شاہ صاحب کا عندیہ یہ تھا کہ ولی دکنیت کو ترک کر کے اُردو زبان کو ایران کی نغز گفتاری۔ تشبیہہ و استعارہ وغیرہ محاسنِ کلام یا صنائعِ شعری سے متمول کرے۔ اُنہیں کیا خبر تھی کہ تین صدی بعد ایسا زمانہ آئے گا کہ اس مفید مشورے کے اُلٹے معنی لئے جائیں گے اور چند حروفِ جار اور امدادی افعال وغیرہ کے سوا اُردو کلمے کلام سے خارج کر دیئے جائیں گے۔

اُردو نے قدیم اور متوسط زمانوں میں کیا لسانی ترقی کی اور اس اعتبار

سے اب اس کی کیا حالت ہے۔ اُس کا مجمل تذکرہ آج کیا جائے گا۔ تحقیق اس امر کی منظور ہے کہ عہدِ حاضر میں اُردو لسانیاتی اعتبار سے کس درجہ کو پہنچی ہے اور یہ کہ وہ حالت اطمینان کے قابل ہے یا نہیں؟ یہ تحقیق نہ صرف اِس یا اُس جماعت بلکہ ہر شخص کا فرض ہے جو اُردو کو اپنی زبان کہنے کا دعویٰ کرتا ہے۔

زبان کے ترکیبی فعلوں میں سے یہاں صرف دو کا ذکر کیا جائے گا یعنی اختراعی یا ابداعی اِستعداد اور اخذ کی قابلیت۔ یہی دو علامتیں ایک زبان کے سرجیون ہونے کی ہیں۔ یہ قابلیت اور استعداد جب کسی زبان میں زائل ہوجاتی ہے تو اُس کی ترقی کا راستہ مسدود ہوجاتا ہے۔ اور اسباب بھی ہیں جو زبانوں کی ترقی بلکہ زندگی کے مزاحم ہوتے ہیں۔ جیسے رواج و پسندِ عام کو قطعاً نظر انداز کر دینا اور زبان سے متعلق ہر امر کو سائنٹیفک تنقیح قرار دے کر قاعدے کے قیود و تعیّنات میں جکڑ بند کر دینا جیسا کہ سنسکرت کے ساتھ وَیاکرنیوں نے کیا۔ میں مانتا ہوں کہ قاعدے اور آئین کی ضرورت مسلّم ہے لیکن اس کا اِستبداد اور باون تولے پاؤ رتی جیسے یقینیاتِ عامہ کا حکم ناطق زبان کی نشابیات اور اُپج کا دشمن ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اختراع بغیر حسنِ شعور اور ذوقِ سلیم کے اور اخذ بغیر تصرّفِ حسنہ کے ممکن نہیں۔ اُردو کی موجودہ حالت دیکھ کر شبہہ ہوتا ہے کہ کہیں وہ بیچاری اُس مقام کے قریب تو نہیں پہنچ رہی ہے جس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا۔ اگر ہم انانیت اور بر خود غلط ہونے سے دور ہٹ کر نظرِ غائر سے کام لیں تو خوف ہے کہ شبہہ یقین کے قریب پہنچ جائے گا۔

لسانیات اور ادبیات یا کہیئے کہ زبان اور لٹریچر میں جو امتیاز ہے اُس کی تصریح

یا برج بھاشا۔ سورسینی یا پراکرت کو آج کل کے لسانیاتی معیار اور اصول کے تتبع مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ اگر کسی میں اعلیٰ نظم موجود تھی تو نثر مفقود، اور کسی میں نثر تھی تو نظم مہتم بالشان ندارد تھی۔ اس لئے تحقیق اس نتیجہ پر پہنچی ہے کہ "ہند ایرانی" مسالے سے جو بت تیار ہوا تھا اس کی پوشاک تو ہندوستانی رہی لیکن اس کے لئے زیور کچھ ہندوستان اور زیادہ تر ایران کا استعمال کیا گیا۔ یہ آپ جانتے ہیں زیور کس قدر پیارا اور سہانا ہوتا ہے۔

اردو زبان کی تدوین و تزئین کے بہت سے اصول اور طریقے بتائے گئے ہیں۔ لیکن جو گر سید انشا مرحوم نے دریافت کیا فلسفۂ زبان کا سرتاج ہے۔ اور رہے گا۔ جب تک کہ اردو زندہ ہے آپ فرماتے ہیں:-

"مخفی نہ ماند کہ ہر لفظے کہ در اردو مشہور شد عربی باشد یا فارسی یا ترکی یا سریانی یا پنجابی یا پوربی۔ از روئے اصل غلط باشد یا صحیح۔ آں لفظ لفظِ اردو ست۔ اگر موافقِ اصل مستعمل است ہم صحیح و اگر خلافِ اصل است ہم صحیح۔ صحت و غلطی آں موقوف بر استعمال پذیرفتن در اردو ستن۔ زیرا کہ ہر چہ خلافِ اردو است غلط است گو در اصل صحیح باشد و ہر چہ موافقِ اردو ست صحیح باشد گو در اصل صحت نہ داشتہ باشد۔" [۱]

ترجمہ۔ یاد رکھنا چاہیئے کہ ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا اردو ہو گیا خواہ وہ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، از روئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر اصل

کی ضرورت نہیں۔ مختصر یہ کہ یہ امر تمام اُردو دنیا کا دل بڑھانے اور اُمید دلانے والا ہے کہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے دارالترجمہ کا تتمہ نہیں۔ یعنی کسی خیالِ نوامال کا ورقِ ثانی نہیں بلکہ زبان کی ترقی و اصلاح بھی اس کے مقاصد میں ہیں۔ آج کا موضوع محض اس غرض سے انتخاب کیا گیا کہ جامع کے معزز اراکین و اصحاب حل و عقد اور دوسرے ادیب اور نکتہ رس اصحاب جو اس صحبت میں تشریف رکھتے ہیں اُن کی توجہ اِس طرف منعطف کی جائے۔ یعنی اُردو کی لسانیاتی حالت کی جانب۔ تاکہ وہ بزرگ اس کیفیت و کمیت کا موازنہ کریں۔ اِس لحاظ سے شاید ہندی بھی اُسی شغلے میں ہے جس میں اُردو ہے۔ لیکن میرا روئے سخن اُردو کی طرف ہے۔

عرض کیا گیا ہے کہ جب کوئی زبان اختراع و اخذ کے بارے میں قوتِ فعل سے عاری ہو جاتی ہے تو ارتقا کی شاہراہ سے بھٹک جاتی ہے۔ اگر ابھی سے روک تھام نہ کی گئی تو خوف ہے کہ اب سے دور یہ موذی مرض کہیں لاعلاج نہ بن جائے۔

پہلے اِس کا جائزہ لیا جائے گا کہ اُردو کی لسانی ترقی سے متعلق متقدمین اور متوسطین نے کیا کچھ کیا۔ اور پھر بتایا جائے گا کہ اُن کے متاخرین اور عہدِ حاضر کے کارنامے کیا ہیں۔ لیکن یہ سب اُمور ایک واحد لکچر میں احاطہ نہیں ہو سکتے۔ جو کچھ کہا جائے گا بالاجمال ہو گا۔

متقدمین کرام کو جس وقت یہ چٹک لگی کہ اُردو یا ریختہ کو منظم کریں تو اُن کے سامنے کوئی مکمل دیسی ہندوستانی نمونہ موجود نہ تھا۔ اُس وقت کی ہندی

کے خلاف مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اُس کی صحت اور غلطی اُردو میں اُس کے استعمال میں آنے پر منحصر ہے۔ کیونکہ جو اُردو کے خلاف ہے غلط ہے۔ خواہ وہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔"

سید میرورد نے ان چند فقروں میں تہذیب لسان کے ضابطے کا لب لباب پیش کر دیا ہے۔ اسی اصول پر اُردو بنی اور پروان چڑھی۔ اسلاف کا دستور العمل یہی تھا۔ یہ تصرفات اُردو جن کو میں ایک لفظ "تاریب" سے تعبیر کروں گا تفریس یا تعریب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور رکھیں گے جب تک اُردو زندہ اور چالو زبان ہے۔ کیونکہ اوّل تو وہ عربی یا سنسکرت کی طرح مرنی زبان نہیں اور دوسرے یہ کہ اس کی بنیاد ہی کاٹ چھانٹ اور تصرّف ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ آیا زبان کی ساخت کا یہ گر اُردو والوں نے ہندی سے سیکھا جس کا بہت امور میں سنسکرت سے انحراف بدیہی ہے۔ بہرحال کامل تحقیق اب اِس نتیجے پر پہنچی ہے۔ کہ دسویں صدی کے قریب سورسینی آپ بھرنش سے مغربی ہندی نکلی جس کے میل سے دوآبہ گنجم[۱] میں ایک نئی زبان پیدا ہوئی اِسے مستشرق اور لسّان ہندوستانی کہتے ہیں۔ پھر اُس کی دو شاخیں ہو گئیں جس کی وجہ اوّل اوّل رسم الخط تھی۔ یہ دو شاخیں آپ کی ہندی اور اُردو ہیں۔ زبان کی تاریخی روداد کے اس مجمل حوالے سے میرا مطلب یہ ظاہر کر دینا ہے کہ جو دعویٰ ہم اُردو کے بارے میں کرتے ہیں بہت ممکن بلکہ اغلب ہے کہ اُس میں ہندی والوں کا بھی حصّہ شریک ہے کیونکہ یہ امر ثبوت اور استدلال کا محتاج نہیں کہ جب تک ہندوستانی دو شاخوں میں منقسم ہو کر جُداگانہ ضبط تحریر میں نہ آئی

۱؎ میں نے اُس حصّۂ ملک کو جو گنگا اور جمنا کے بیچ میں واقع ہے دوابۂ گنجم نام دیا ہے۔

سب برابر کام کرتے رہے اور اُسے بناتے رہے۔

اِس سلسلہ میں پہلے اِسموں کو لیا جائے گا۔ اُردو والوں نے نہ صرف یہ کیا کہ الخالق کو الخالق (پوشاک کی ایک چیز جیسے اچکن)، جامِہ کو جامَہ اور موسِم کو موسَم بنا لیا۔ بلکہ بہت سے عربی الفاظ کی جنسیت بھی بدل دی۔ فارسی خوش نصیب تھی کہ اس سے یہ بکھیڑا پالا ہی نہیں۔ مثلاً شمس جو عربی میں مؤنث تھا اُردو میں مذکر ٹھیرا۔ آپ کہیں گے کہ یہ مداخلت بے جا کیوں؟ یہ تو سخت لسانی بدعت ہے؟ میں کہتا ہوں اسس لغت کے لئے اُن کے پاس صرف دو متبادل طریقِ عمل تھے۔ یا تو وہ اس لفظ کو لیتے ہی نہیں اور لیتے تو اس کے مترادف لغت ہندی کی جنسیت کا اتباع لابد تھا۔ جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا یعنی سورج۔ یہاں یہ بتانا بے محل نہ ہوگا کہ غیر زبان کے اسموں کی تذکیر و تانیث سے متعلق اُن کا نظریہ یہ تھا کہ ان کو ویسی مرادف اِسموں کی جنس کا متبع کرتے تھے۔ مدتوں اہلِ اُردو اسی دستور پہ چلتے رہے اور جو محتاط ہیں اور ذوقِ سلیم رکھتے ہیں۔ اب بھی اِس پہ عامل ہیں۔ اُنہوں نے "مُندِیل" کو "مُندیل" جادّہ (بروزن مادّہ) کو جادہ توشک (بجز فوقانی سب حرف ساکن) کو تَوشک اور بغچہ (غین معجمہ کو) بقچہ کر دیا۔ قس علیٰ ہذا۔ میں جلدی سے یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ اِن اور بیسیوں دوسرے الفاظ میں تصرّف کی معقولیت اور وجاہت کے حق میں زبردست دلائل پیش ہو سکتے ہیں جس کا یہ موقع نہیں۔ تصرف کا عمل الفاظ فارسی و عربی کی صوتی حیثیت یعنی تلفظ اور جنسیت تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ اصل معنوں میں بھی تصرّف کئے گئے۔ تحفہ، سوغات کے معنی رکھتا تھا۔ لیکن وہ اچھّے۔ سجیل اور تازے کے معنی میں بھی استعمال ہونے لگا۔

وہ زمانہ بیسویں صدی عیسوی کا زمانہ نہ تھا کہ بات بات میں بِلی پخ نکالی جاتی۔ اُن لوگوں کے نزدیک ہندو مسلمان اور اُن کے مذہب یا مذہبی روایتیں اور اصطلاحیں یکساں تھیں۔ انہوں نے اپنی زبان کو بنانے اور سنوارنے کا عزم کیا تھا شدھی یا تبلیغ کا نہیں۔ اُن کا قول و فعل تھا "عیسیٰ بدین خود و موسیٰ بدین خود" خیر۔ قرآن کا جامہ پہننا اور گنگا اٹھانا تو رہا ایک طرف انہوں نے صلوٰۃ جیسے لغت کے معنی میں جو جناب رسالتمآبؐ کی مقدّس ذات سے مخصوص ہو چکا تھا تصرّف کیا۔ اگرچہ اتنا پاسِ ادب ضرور رہا کہ اسے محض صیغہ جمع تک محدود رکھا۔ میر تقی میر مغفور فرماتے ہیں ؎

بڑھتا تھا میں نہ سبحہ لئے ہاتھ میں درود
صلواتیں مجھ کو آکے وہ ناحق سُنا گیا

اُنہوں نے گنگا کو اُلٹا کر پھر شوجی کی جٹاؤں میں پہنچا دیا۔ منشی اسیرؔ کا شعر ہے ؎

ہم تو پیاسے رہے مَے غیر کو دی پیرِ مغاں
اُلٹی اِس شہر میں بہتی ہوئی گنگا دیکھی

اصل میں تھا "لاالی الذین ولاالی الذین" یعنی نہ اُن میں سے نہ ان میں سے۔ اس سے بنالیا اللّذی نہ اُللذی بمعنی مذبذب۔ ڈانواڈول چنانچہ سیّد رضی نے کہا ؎

نہ تو عاشقوں ہی میں جا ملی نہ وہ فاسقوں سے بنی رہی
تری وہ مثل ہے اب اے رضی کہ اللّذی نہ اُللّذی

کلمہ مقدّس لن ترانی، کی شانِ ورود تشریح کی محتاج نہیں۔ اس کے معنی قرار پائے خود ستائی۔ انانیت۔ شیخی وغیرہ۔ شیخ ناسخ نے فرمایا ؎

لن ترانی سُنتے ہیں دیدار سے محروم ہیں — یعنی اس حیرت کدہ میں کور ہیں ہم کرتہیں

ٹھاکروں کی پوجا میں سب سے پہلے گنیش جی کی پوجا کی جاتی ہے مگر وہ بھی تصرف و اختراع کی زد سے نہ بچ سکے۔ گوبر گنیش کا مرکب آپ کے روزمرہ اور لغات میں موجود ہے۔

سامعین کرام۔ ذرا "بگلا بھگت" اور "دلی کھنگڑ" کی طرف توجہ فرمایئے کیا برابر کی جوڑ ہے شوق قدوائی مرحوم نے فرمایا ہے

کھویا انہیں شوقِ کیمیا نے اے شوق
لوٹا انہیں جھوٹے فقرا نے اے شوق
کایل نہیں ایک اور دلی کھنگڑ لاکھ
بس دور کے ڈھول ہیں سہانے اے شوق

"رام کہانی" ہندوؤں کے ہاں رام چندر جی کی کتھا کو کہتے تھے۔ اردو والوں نے اس کے معنی میں تصرف کرکے اس طرح استعمال کیا جرأت مرحوم کا ارشاد ملاحظہ ہو

دردِ دل اُس بتِ بیدرد سے کہئے تو کہے
جا کے یہ رام کہانی تو سنا اور کہیں

کھٹ سنسکرت میں چھ کا نام ہے۔ کھٹراگ کے لغوی و اصطلاحی معنی ہیں چھ راگ۔ یہ مرکب اُن چھ مُول راگوں کے لئے استعمال ہوتا ہے جن سے بہت سی راگنیاں نکلی ہیں۔ مگر اُردو میں اس کے معنی کی لے اور سُر کیا ٹھاٹھ ہی بدل دیا۔ صبا کا شعر ہے

بڑے ہیں عشق کے کھٹراگ ہیں ہم اے مطرب
کسے خیال ہے دہرپد۔ ترانے تروٹ کا

مرکّب اسموں کے سلسلے میں ایک اور لفظ کا ذکر کیا جائے گا وہ ہے "گٹ بدیا" اس کے معنی آپ جانتے ہیں مار پیٹ زدوکوب یہ وہ بدیا ہے جو بے سکھائے پڑھائے آتی ہے۔

مبادا آپ سنتے سنتے اکتا جائیں۔ اس لئے اب اس سلسلے کو ختم کرتا ہوں میں نے کئی سو لفظوں کا ایک نقشہ مرتب کیا ہے جن میں اسم بھی ہیں اور افعال وضمائر وغیرہ بھی۔ اس کے چھ خانے رکھے ہیں (۱) اردو (۲) ہندی (۳) پنجابی (۴) اپ بھرنش (۵) پراکرت اور (۶) سنسکرت۔ اس موقع پر سارا نقشہ پیش کرنا تو طول امل ہے۔ نمونے کے طور پر پانچ چھ لفظ عرض کئے جائیں گے جو اردو والوں کے اخذ و تصرّف کے سلیقے کا بیّن ثبوت پیش کرتے ہیں:۔

اردو	ہندی	پنجابی	اَپ بھرنش	پراکرت	سنسکرت
چھانو	چھئیاں	چھاں	چھاؤ	چھاآ	چھایا
بیکا	بانکا	وینگا	ونکئو	وکّئو	وکرک
ڈھیٹ	ڈھیٹھ	ڈھیٹھ	ڈھٹھو	ڈھٹھو	دھرشٹ
سچّ	سانچ	سَچّ	سُچّ	سُچّم	سیتم
کوئل	کوئل	کول	کوئِل	کوئلا	کوکلا
دِکھا	دِکھیا	ڈِٹھا	ڈٹھئو	ڈِٹھ	درشٹ

حفظِ مراتب کی نظر اور ادبی رواداری ملاحظہ فرمائیے۔ ایک لفظ کو مفرد حالت میں تو اپنے ڈھب کا بنا لیا مگر مرکّب حالت میں اس کی اصلی ہیئت کو ہاتھ نہ لگایا۔ مثلاً سانچ کو بدل کر سچ کر لیا لیکن "سانچ کو آنچ نہیں"۔ اس میں سانچ

ہی رہنے دیا۔ اسی طرح ہست سے بتدریج "ہتھ" بنا۔ جب ہمارے ہتھے چڑھا تو ہم نے اس کو ہاتھ بنالیا۔ لیکن مرکبات میں اس کی وہی سورسینی شکل قائم رکھی۔ جیسے "ہتھ چھٹ"۔ "ہتھ پھیری"۔ ...... "ہتھ پھول"۔ "ہتھ کنڈا"۔ پُھلّم سے پھول بنا مگر مرکب پھلجھڑی اور پھلکاری میں اصل شکل قائم رکھی۔ اسی طرح سورسینی "نک" میں الف ایزاد کرکے "ناک" تو بنالیا لیکن "نکتوڑا" "نکسا" میں اسکی ہیئت کذائی قائم رکھی۔

قدما اور متوسطین کی نکتہ رسی اور معنی آفرینی کی کہاں تک داد دی جائے۔ ایک معمولی لفظ "خوف" کو لیجیے اس کے کتنے مترادف الفاظ وضع یا اختراع کئے یا تصرف سے کام میں لائے اور اُن کو وہ معنی پہنائے کہ نفسیات کا ماہر دنگ رہ جاتا ہے ملاحظہ ہو:

دُبدا۔ جھجک۔ حجاب۔ سانسا۔ کھٹکا۔ دھڑکا۔ سہم۔ سنّاٹا۔ دھچکا۔ ڈر۔

یہ سب کلمے خوف کے مختلف درجوں کو واضح کرتے ہیں اور پکار کر کہہ رہے ہیں کہ ہماری زبان کا دامن کتنا فراخ ہے۔

مرکبات کو دیکھیے "مرتکا" سے ادل بدل ہوتے ہوتے ماٹی بنا۔ اس بھاشا کی ماٹی کو انہوں نے مٹّی بنالیا اور اس سے نہایت اہم مرکب توصیفی تیار کیا یعنی مٹیالا۔ میرے خیال میں یہ مرکب سنسکرت کی سندھی کے قاعدے پر بنا ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر گرامر کی اس اصطلاح سندھی کی نسبت دو لفظ کہہ دیئے جائیں۔ جب ایک لفظ ایسے حرف پر ختم ہو کہ اس کی آواز متعاقب لفظ کے اوّل حرف کی آواز کے ساتھ آسانی سے پیدا نہ کی جا سکے تو اُن حروف میں سے ایک حرف کو کبھی کسی کبھی کسی حرف سے بدل دیتے ہیں۔ یا کہیے ایک حرف کو حذف کرکے اس کی جگہ ایک نیا حرف ایزاد کر دیتے ہیں۔ سنسکرت کا اصلی فقرہ "تھا اُدھی آتے" چونکہ 'ای' اور 'آ' دونوں کی

آواز یکے بعد دیگرے آسانی سے ادا نہیں ہو سکتی تھی اس واسطے اس کا "دوھیا نے" بن گیا۔ اسی طرح "روی اتی تیکشنو بھوتی" میں اُتی کے الف کو "ر" سے بدلا اور "روی رتی" بنا دیا۔ آپ نے دیکھا اب جس کو ہمارے ہاں تنافرِ حروف کہتے ہیں رفع ہو گیا۔ سنسکرت میں یہ قاعدہ یعنی سندھی کا قاعدہ مہتم بالشان حیثیت رکھتا ہے۔ میری تحقیقات میں اکثر انڈو یورپین یعنی آریائی زبانیں اس پر کم و بیش عمل پیرا ہیں۔ فارسی کو لیجئے: "بندہ" اور "مژہ" کی جمع "الف" "نون" سے بنائی تھی۔ دیکھا کہ ہائے مختفی کے ساتھ الف کا میل نہیں۔ چنانچہ "بندہ آں" کے بدلے "بندگان" اور "مژہ آں" کے بدلے "مژگان" بنایا یعنی ہائے مختفی "گ" سے بدل دیا یہ دقت اور سندھی کے اصول کی پابندی کی ضرورت وہیں آ کر پڑتی ہے جہاں دونوں طرف حرفِ علت ہوں۔ یا ایک طرف ہائے مختفی اور دوسری طرف حرفِ علت یا و بر گ

ایک خاص فقرے کے تلفظ پر آرنلڈ بنٹ کا غصہ سراسر بے محل تھا جب اس نے ویسٹ انڈ کے ایکٹروں کی زبان سے سُنا:۔

"سوڈار بنڈ ملک"[1]

وہ سمجھا کہ "سوڈا اینڈ ملک" کی مٹی خراب کی ہے جاہل ایکٹروں نے مگر مغربی لندن کے جاہل ایکٹر نادانستہ پانینی کا اتباع کر رہے تھے جس نے "روی اتی" کو "روی رتی" بنا دیا۔ وضع کرنے والے نے کیوں نہ سوچا کہ دو الف باہم آواز نہیں دے سکیں گے۔ لوگوں کو اس ترکیب کی غیر فطری ادا کا احساس ہوا اور اب وہ اور تو کچھ نہ کر سکے "ملک اینڈ سوڈا" اور "وسکی اینڈ سوڈا" بولنے لگے۔

---

[1] تفصیل کے لئے دیکھو، Modernenglishnthe Ma.king,
By Gange Mchight, P 569

اس ضمن میں ایک مثال انگریزی زبان سے اور پیش کی جائے گی۔ یہاں اُسی سندھی کے اُصول کو قاعدے کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ انگریزی گرامر کا یہ مسلمہ قاعدہ ہے کہ جو لفظ حرفِ علت سے شروع ہو اُس کے پہلے اے (A) بمعنی ایک نہیں لاتے بلکہ' این' an لاتے ہیں' اے صیبک' تو ٹھیک لیکن اے ایکٹ غلط۔ کیونکہ دو الف کی آواز ایک ساتھ نکالنا آلاتِ نطق کے بس کا روگ نہ تھا اِس لئے n یا نون بڑھا کر a کا این بنانا پڑا۔

عجمی جب عربی زبان کے قاعدے باندھنے بیٹھے تو ان کا ذہن سندھی کے اُس اُصول سے متاثر تھا۔ اُسی وجہ سے اُنہوں نے فصاحت سے متعلق تنافر حروف پر بہت زور دیا لیکن چونکہ عربی ان کی مادری زبان نہ تھی اور سامی حروف کی صحیح آواز پیدا کرنے سے ان کے آلاتِ نطق عاری تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں تنافرِ حروف نہ تھا وہاں بھی اُنگلی رکھ گئے۔ سب جانتے ہیں کہ ہائے ہوّز اور حائے حُطّی کی آوازیں جُدا جُدا ہیں۔ لیکن غیر اہلِ زبان اپنے منہ سے اس امتیاز کو ظاہر نہیں کر سکتا۔ اسی طرح بعض شاعروں نے جن کے آلاتِ نطق الف اور عین کی صحیح سامی آواز پیدا کرنے میں قاصر تھے۔ الف کی طرح عین کو بھی گرا دیا ہے۔

مرکّب افعال ایسے ایسے مرتّب اور وضع کئے کہ اس بارے میں شاید کوئی زبان اُردو کا مقابلہ کر سکتی ہو۔ مثال کے لئے ایک معمولی مصدر لکھنا کو لیجئے۔ ایک شخص دوسرے سے کہتا ہے :۔

(۱) خط لکھو ۔	(۲) خط لکھ دو ۔
(۳) خط لکھ ڈالو ۔	(۴) خط لکھ چکو ۔

آپ اِن چار جملوں کے معنی جانتے ہیں۔ ترکیب نے جو زور اور معنوی امتیاز فعل کو بخشتا ہے اُس کو بھی محسوس کرتے ہیں۔ اُردو کی لسانیاتی وقعت جو اُسے اسلاف نے عطا کی ایک اور دفعہ سے ثابت ہے۔ علماء کے اِس مجمع کے سامنے اس توجیہہ کی ضرورت نہیں کہ ہمارا مجموعہ تعزیرات ہند شاید جسٹی نین کے ضابطۂ قانون کے سوا سیاسی قوانین میں سب سے مکمّل بلکہ اکمل تسلیم کیا جاتا ہے۔ یورپ کے کئی ملکوں میں اس مجموعہ کو آگے رکھ کر ضابطے مدّوّن کئے گئے۔ باوجود اس کے یہ مجموعہ بھی اُردو کا مرہونِ منّت ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اور لارڈ میکالے جیسا وحید عصر اور بے بدل منشی اُردو کے سامنے ہاتھ پھیلانے پر مجبور ہو گیا۔ یہ اشارہ ہے دفعہ ۵۰۸ کی تشریح الف کی جانب جس میں لفظِ دھرنا، قدرے الحاقی تصرّف کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔

دھرنا دینا، کے معنی آپ کو معلوم ہیں جو ہیں۔

اُنہوں نے ماخذ کی پروا نہ کر کے ماخوذ سے واسطہ رکھا اور اُسے اَپنے مطلب کا بنا لیا۔ چنانچہ عربی یا فارسی لفظوں کی جب اپنے قاعدے کے بموجب جمع بنانے لگے تو حرفِ ثانی حرکت کو حذف کر دیا۔ محل کی جمع بنی 'محلوں'۔ جائے حطّی کی حرکت غائب۔ اسی طرح 'نظر' کی جمع بنی 'نظروں' نہ کہ نَظَروں۔

اگر انہوں نے فارسی اور عربی یا سنسکرت کے لغات کی اندھی تقلید کی ہوتی تو اُردو کو یہ لغاتی تموّل ہرگز نصیب نہ ہوتا۔ اَب جو کوئی "ازاحتہ الاغلاط" یا "تصحیح اللّغات" وغیرہ کا نام لے تو سمجھ لو کہ وہ اُردو کا اہل نہیں۔

صفات، میں بھی ایسے مرکّب وضع کئے کہ انسان حیران رہ جاتا ہے کہ کِن الفاظ میں اِن کے ذہنِ رسا اور جدّتِ آخرینی کی توصیف کرے۔ سینلا منہ داغ، اور

'ستیاستی' کو ملاحظہ فرمائیے۔ اس مرکب توصیفی 'ستیاستی' کے معنوں میں لکھا گیا ہے۔ ہندی "مسلمان عورت" یعنی یہ مرکب مسلمان عورتوں کے استعمال سے خصوصیت رکھتا ہے۔ اس کے معنی ہیں: "عفیفہ۔ بیوی، زن جس کے دامن پر نماز جائز ہو"۔ یہ معنی وہ ہیں جو مسلمان مؤلف اس لغت کے سامنے لکھتا ہے۔

صفتِ نسبتی میں انہوں نے نہایت دلچسپ تصرف سے کام لیا: "تاریخ فیروز شاہی" آپ نے دیکھی ہے۔ یہ بھی جانتے ہیں کہ اس کا مصنف "ضیاء برنی" ہے۔ جغرافیہ کے بڑے بڑے ماہر سے پوچھیے کہ برن کہاں واقع ہے۔ وہ سوئیٹزرلینڈ کے نقشے میں تو ایک برن آپ کو بتا دے گا۔ لیکن ہندوستان کے نقشے میں یہ مقام معدوم رہے گا۔ آپ جانتے ہیں کہ بلند شہر کا قدیم نام "برن" ہے۔ انہوں نے قصبہ کا نام تو بدل دیا مگر صفتِ نسبتی کو 'برنی' رکھا۔ بلند شہری نہ بنایا۔ اس کا دوسرا رُخ بھی دلچسپ ہے۔ آگرہ کا نام اکبر آباد نہ پڑ سکا۔ اکبر کے عہد کے قبل سے سب آج تک آگرہ ہی کہتے ہیں۔ لیکن شاہ نظیر اکبر آبادی کہلاتے ہیں۔ دہلی شاہ جہاں آباد تو بن گئی لیکن اس کے شاعر 'دہلوی' ہی رہے۔ بات یہ ہے کہ ان کا تصرف مصلحت اور حسِ مشترک پر مبنی تھا۔ ضد اور استبداد پر نہیں۔ اور ان کے نظریئے معقولیت پر مدون تھے۔

ذرا غور فرمائیے کہ ان بزرگوں کی ذہنیت کتنی دقیقہ رس اور نکتہ پرور ہوگی۔ اور ان کے تصرف لسانی کی قوتِ عمل کتنی زبردست ہوگی جو بخشنا۔ خریدنا۔ آزمانا۔ بدلنا فرمانا وغیرہ مصدر بنا کہ ہیں چھوڑ گئے۔ مختصر یہ کہ اردو کے متقدمین نے اس کی تدوین و تنظیم میں جو مسالا ان کے سامنے تھا اس سے بہترین کام لیا۔ جس کی بدولت زبان کو مستقل اور قائم بالذات حیثیت حاصل ہوگئی۔ تصرفِ لسانی

کے معنی صرف اپنانا، نہیں بلکہ اپنا سا بنا لینا ہیں۔ آپ نے دیکھا عربی لفظ "بدل" کو لے کر بدلنا مصدر بنایا۔ اب اس کی فعل کے ہر زمانے اور صیغے میں گردان ہو سکتی ہے۔ یہیں تک نہیں حاصل مصدر بنا "بدلی" تابع مہمل بھی اس کے ساتھ ملایا گیا۔ جیسے 'ادل بدل'، مختصر یہ کہ اُس کی وہی حیثیت ہوگئی جو آنا۔ جانا۔ کھانا۔ پینا کی تھی۔ انگریزی میں یہ عمل اب تک جاری ہے۔ اور یہ بھی ایک وجہ ہے کہ وہ زبان برابر ترقّی کرتی رہی ہے۔ 'لُوٹ' اُنہوں نے ہمارے ہاں سے لیا۔ اور ایسا اپنا سا بنا لیا کہ فعل کی گردان میں 'ٹو لوٹ'، اور 'لوٹیڈ'، بالکل یکساں ہیں۔ چارلس ڈکنس جیسے مستند مصنف نے یہ لفظ استعمال کیا ہے اور پھر ہمارے 'لٹیرا' کی جگہ 'لوٹر' بنایا۔ حال ہی میں ایک لفظ انگریزی میں داخل ہوا ہے۔ 'ہڑتال' سے انہوں نے 'ہڑتالسٹ' بنایا۔ اور جمع کے لئے 'س' اس پر ایزاد کیا۔ جیسا کہ انگریزی گریمر کا قاعدہ ہے۔ میرا مطلب تصرّف سے یہ ہے۔[۱]

پچاس برس کا مشاہدہ اور تجربہ جو منظر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے حسرتناک اور مایوس کرنے والا ہے۔ یہ دیکھ کر جی ڈوبتا ہے کہ اس نصف صدی کی مدّت میں ہم نے اُردو کی لغات میں کوئی ایزادی نہیں کی۔ یعنی اِس بارے میں اُردو کا ترکیبی فعل گویا معطّل ہو گیا۔ چند اصطلاحیں جیسے "برقانا" وغیرہ وضع کی گئیں اور "بھروٹ" جیسے چند دیسی لفظ اُردو میں ضرور لے لئے گئے ہیں۔ لیکن یہ سب علم و فن کی اصطلاحیں ہیں۔ اور پھر یہ بھی دیکھنا ہے کہ ان کے وضع یا اختیار کرنے والوں کو کیا کہا گیا۔

---

[۱] دیکھو ٹائمس آف انڈیا ہفتہ وار مطبوعہ ۲۵ جنوری سنہ ۱۹۳۱ء صفحہ ۱۹۔

غیر زبانوں سے جو لفظ بلا ضرورت بجنسہٖ اردو میں آ گئے ان میں سے اکثر ناخواندہ مہمان کی طرح اردو کی سبھا میں اوپرے معلوم ہو رہے ہیں۔ اس ضمن میں آگے چل کر کچھ عرض کیا جائے گا۔

سیاسیات کی مانند لسانیات میں بھی سخت جان ہوا کرتے ہیں۔ یہ سخت جان ان سخت جانوں سے مختلف ہیں جن کی سوانح عمریاں غزل کے اشعار میں بکھانی جاتی ہیں۔ ان کا استبداد اور سخت گیری زبان کی ترقی اور توسیع کے مزاحم اور جانی دشمن ثابت ہوتے ہیں۔ ہر زبان ان حضرات سے تنگ ہے۔ کہاں اللہ بخشے وہ بزرگ جن کا قول تھا کہ بُرقع چونکہ ہماری زبان میں الف سے نکلتا ہے اس لئے بجائے عین کے الف سے لکھنا چاہیئے اور کہاں یہ حضرت جو تصرّف لسانی کے نام سے بھویں تانتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اردو میں 'خود رفتہ' نہیں بلکہ 'از خود رفتہ' استعمال کرنا لازم ہے۔ جواب دیا گیا کہ "سرگذشت" کی سرگذشت تو ذرا بیان فرمائیے یہ اسی قسم کی موشگافی اور ماخذ پرستی ہے جیسے انگریزی میں (Reliable) کے متعلق انگلستان کے ادبی سخت جانوں کی طرف سے ظہور میں آئی تھی۔ ذرا سنیئے بڑے لطف کی بحث ہے۔

اس لفظ کے معنی ہیں اعتبار کے قابل۔ اعتراض ہوا کہ ایک لفظ ٹرسٹ وردی Trustworthy پہلے موجود ہے تو پھر زبان کے نازک اندام پر اور بوجھ کیوں لادا جاتا ہے۔ اس کا شافی جواب ملا یعنی ثابت کر دیا کہ پرانا لفظ نئے لفظ کے نفسِ معنی کا حامل نہیں۔ تو ارشاد ہوا چونکہ یہ نیا مرکب لفظ Rely سے بنا ہے۔ اور اس فعل کے بعد التزاماً حرف جار اُن on آیا کرتا ہے۔ اِس

واسطے اِس مرکّب کو Relionable کہو۔ سب جانتے ہیں جو حشر اس غلط استدلال کا ہُوا لفظ رلائیبل اس وقت انگریزی کے معتبر کلمات میں سے ہے۔

ارشاد ہوتا ہے کہ لفظِ رہائش غلط ہے۔ اُردو مصدر رہنا سے فارسی طریق پر حاصل مصدر بنالیا۔ معترض کی ناواقفیّت پر ہنسی آتی ہے کہ اُس نے اس لفظ کی تاریخ تحقیق کرنے کی زحمت نہ اُٹھا کر اس کے اختراع کی تہمت ایک صوبہ کے سر تھوپ دی جو اس بارے میں قطعاً معدوم ہے۔ جاننا چاہیئے کہ سیّد انشا نے بالکل معمولی طور پر ناچ - اکٹر وغیرہ کے ساتھ اس لفظ کو لکھا ہے۔ اس بے نظیر ادیب اور اہلِ نظر نقّاد کے قلم سے پورب، پچھم، اُتّر، دکھن، کوئی نہ بچا، اور مغل پورہ کی زبان اور لہجے پر تو بے پناہ حملے ہوئے ہیں۔ اگر یہ لفظ مغل پورہ کی جدّت آفرینی یا بد مذاقی کا مولد ہوتا تو سیّد انشا اس کو ایک سادھارن لفظ کی طرح ہرگز نہ لکھ جاتے۔ [1]

زبان کی قوّتِ اشتقاق و اختراع اور سلیقۂ ترکیب کا ذکر آگے آچکا ہے۔ یہاں چند مرکّبات پیش کیے جاتے ہیں۔ جو اُردو کی قوّتِ حیات اور فعلِ ترکیبی کی صلاحیّت کا بیّن ثبوت ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

مُنہ پھٹ۔ ہتھ چھٹ۔ ہری چگ۔ بِن موتی۔ چمکو۔ کھاؤ۔ لٹاؤ۔ بڑ بڑیا۔ کچ پیندیا۔ نکھٹّو۔ تلوریا۔ گلچلا۔ کھاؤ۔ گھپ۔ لنگوٹیا یار۔ ہنس مکھ۔ گلچھرّے۔ کٹھ پتلی۔ چیم چچڑ۔ تل چاولی۔ گنگا جمنی۔ روفی شکل۔ ماما پخنیاں۔ ٹھرڈلا۔ گرہ کٹ۔ جیب کترا۔

---

[1] رسالہ صبحِ امید لکھنؤ۔ بابت دسمبر ۱۹۱۹ء صفحہ ۳ تا ۳۲ اور دریائے لطافت صفحہ ۱۴۳۔

گلے باز۔ شور بلے چٹ۔ منہ زور۔ جو فنبلا۔ دل لگی۔ کمر کس۔ اگن بوٹ۔ قبول صورت۔ ڈھلمل یقین۔ ایمان دار۔ دشتی جوان۔ بیکل۔ ٹکر گدا۔ گھنچکر وغیرہ۔

آپ نے دیکھا کہ تصرّف و اختراع کے ہاتھ سے عربی۔ فارسی اور نیز سنسکرت کوئی زبان نہ بچی۔ ان الفاظ میں جو مرکبات ہیں ان میں اسم اور فعل۔ اسم اور صفت۔ اسم اور اسم ہر قسم کے کلموں کو آپ شیر و شکر پائیں گے۔ ایسا اُس وقت ہوتا ہے جب زبان کا بلوغ درجۂ کمال پر ہو۔ بقولِ خواجہ آتش مغفور۔

یہ باتیں ہیں جب کی کہ آتش جواں تھا

میں کہتا ہوں کہ اُردو کو آریہ زبان ہونے کے باوجود نہ سنسکرت کا حلقہ بگوش بنانا چاہیئے نہ فارسی یا عربی کا دستِ نگر۔ علمی اصطلاحوں کا معاملہ دوسرا ہے جس کو مبحث بنانے کا موقع نہیں۔

اِس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ شعر کی زبان نثر کی زبان سے اور بول چال کی زبان علمی تصنیف کی زبان سے ممیز ہُوا کرتی ہے۔ یہ کون کہتا ہے کہ فلسفہ مابعد الطبیعیات یا اسلوب تحلیلی کے نظریئے پر باغ و بہار یا فسانۂ آزاد کی زبان میں کتابیں تصنیف ہونی چاہئیں۔ علمی زبان روزمرہ سے اُسی طرح مابہ الامتیاز رکھتی ہے جس طرح ڈریس سوٹ۔ رائیڈنگ سوٹ سے کوئی صحیح حواس رکھنے والا شخص کھانے کی پوشاک پہن کر سواری کو نہیں نکلتا۔ لیکن وہ سواری کی پوشاک پہن کر شام کی پوشاک کی ہولی بھی نہیں مناتا۔ یہ تمثیل میں آگے نہیں لے جاؤں گا۔

عہد حاضر کے ایک جیّد لسان یعنی عالم لسانیات کا قول ہے کہ تحریری (علمی)

Language. A linguistic Introduction to the History By J. Vendres. Paris University

زبان کی ہستی کو یخ کی اُس پپڑی سے تشبیہہ دے سکتے ہیں جو دریا کی سطح پر بن گئی ہو۔ یخ نے اپنے اجزائے ترکیبی دریا سے لیئے حقیقت میں وہ کچھ نہیں۔ سوائے اس کے کہ دریا ہی کا پانی ہے۔ پھر بھی اُسے دریا نہیں کہہ سکتے۔ ایک بچہ اِسے دیکھ کر سمجھتا ہے کہ دریا نیست و نابود ہوگیا ہے۔ لیکن یہ صرف دھوکہ ہے۔ یخ کی پپڑی کے نیچے پانی برابر بہ رہا ہے۔

یہ تمثیل جو فاضل وینڈریاس نے دی فرانسیسی زبان پر صادق آتی ہوگی۔ اُردو پر عائد نہیں ہو سکتی۔ یہاں کی علمی تحریری زبان کو اس دریا سے تشبیہہ نہیں دی جاسکتی جس کی سطح جم کر یخ کی پپڑی بن گئی ہو۔ یخ کے کڑاڑے یا برفانی چٹان کو دریا نہیں کہہ سکتے۔ حالانکہ تینوں کے وجود کی بنا پانی ہی پانی ہے۔

ممکن ہے کسی ذہن میں یہ سوال اُٹھے کہ اگلے زمانہ میں علمی یا تحریری زبان کیا تھی یا تھی ہی نہیں؟ میں عرض کروں گا کہ تھی۔ نمونہ حاضر ہے۔

تار برقی کا سلسلہ صوبہ شمال مغربی یا زیادہ صحت کے ساتھ کہیئے صوبہ آگرہ میں بنایا تھا۔ آج کل آپ تلغراف کو ترجیح دیں گے اُس زمانہ میں اُسے ڈاک بجلی کا عام نام دیا گیا تھا۔ علمی زبان میں تار مخبر کہربائی کہتے تھے۔ فروری ۱۸۵۶ء کا ذکر ہے آگرہ میں ایک جلسہ ہوا جس میں ایک ہزار سے زیادہ رئیس اور شرفا جمع ہوئے۔ قاضی صفدر علی نے تار مخبر کہربائی کا تجربہ دکھاتے ہوئے ایک تقریر کی جس کو اُردو میں سائنٹیفک موضوع پر شاید اوّلین تقریر کہنا درست ہوگا۔ اِس کا جستہ جستہ خلاصہ جسے آج کل کی زبان میں ملخص کہنا چاہیئے پیش کیا جاتا ہے۔ غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

"صاحبو" علم دو قسم کے ہیں۔ اوّل وہ جس کو انسان بدون مشاہدہ ہو یا استعمال اجسام کے حاصل کر سکتا ہے۔ اس کو ریاضی کہتے ہیں۔ دوسرے وہ جس کا جاننا بغیر تجربہ کے نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ فرض کرو ایک شخص پیدا ہوا اور اُس نے کچھ بھی گرم سرد زمانہ کا نہیں دیکھا۔ ایک اندھیرے کمرے میں رہتا ہے۔ تو وہ عقل سے ریاضی کے اُصول دریافت کر سکتا ہے کہ ایک اور ایک دو ہوتے ہیں۔ مگر چونکہ اُس نے اجساموں کے تجربے نہیں کئے اِس واسطے وہ نہیں جان سکتا کہ اگر پتھر کو پانی میں ڈالیں تو وہ گھُلے گا یا نہیں۔ وہ علم جو تجربہ پر منحصر ہیں اُن کی قسموں میں سے ایک قسم علم طبیعی ہے......"

یہ علم بہت سے علموں کے واسطے حاوی ہے۔ چنانچہ منجملہ علوم طبیعی کے ایک علم کہربائی ہے"

"کہربا ایک سیال لطیف ہے جو جہان کے تمام اجساموں میں بہ مقادیر مختلفہ پھیلی ہوئی ہے۔ اس کے چند اوصاف مخصوصہ ہیں۔ جن سے حوادثِ عجیبہ اور فوائد غریبہ سرزد ہوتے ہیں......"

"یہ علم بذاتہ دو قسموں پر منقسم ہے۔ اوّل وہ کہربا جو رگڑنے سے پیدا ہوتی ہے دوسرے وہ کہربائی جو چھونے سے پیدا ہوتی ہے۔" [1]

آپ نے تین چوتھائی صدی پہلے کی علمی زبان ملاحظہ فرمائی۔ یہ تو ہوئی بہتے

---

[1] تفصیل کے لئے دیکھو رسالہ خورشید پنجاب لاہور بابت مارچ ۱۸۵۶ء مرتبہ منشی ہرسکھ رائے مالک اخبار و مطبع کوہ نور۔

دریا کی سطح پر برف کی پپڑی۔ آج کل کی زبان جیسی کچھ ہے۔ آپ جانتے ہیں اُس کو کہنا چاہیئے انجماد خالص۔ صاحب زبان خواہ کسی نوع کے موضوع پر لکھے وہ زبان کو یخ کے کڑاڑے اور برف کی چٹان کے نیچے دفن نہیں کرے گا۔

ترجموں کی زبان بھی اِسی بھول بھلیّاں میں چپر غٹو ہے۔ ایک بات اِسی ضمن میں عرض کروں گا۔ ڈاکٹر نذیر احمد مرحوم نے تعزیرات ہند کا ترجمہ کیا اور اُسی شان کا کیا جس شان کی اصل کتاب تھی۔ اِس ترجمہ میں جہاں آپ کو استحصال بالجبر، اور تخویفِ مجرمانہ، جیسے اصطلاحی فقرے ملیں گے جو مرحوم کی دقّتِ نظر اور اختراعی کمال کا ثبوت ہیں۔ ٹھیٹھ اُردو کی مثالیں بھی ملیں گی جن کی اصطلاحی اہمیت قانون میں کسی لاطینی اصطلاح سے کم وقیع نہیں۔ مثلاً "لے بھاگنا" اور "بھگا لے جانا" وغیرہ۔ یہ وہی مرکب مصادر یا افعال کی طلسم کاری ہے جس کی طرف پہلے اشارہ ہو چکا ہے۔ وہ اُردو کیا کہ جب تک قاموس اور بُرہان امرگوش اور رشید کلپدرم داہنے بائیں تشریف فرما نہ ہوں ایک تحریر کا معنیٰ مدّعا سمجھ ہی میں نہ آسکے۔ یہ تو ہوئی ایک بات اور میں اُن مہربانوں کی خاطر سے کہہ دوں گا اِس کا مضائقہ ہی کیا ہے۔ لیکن زبان کی بہبودی ان کی یا کسی کی خوشنودی پر فوقیت چاہتی ہے۔ میں اِس موقعہ پر لسانیات کا نہایت وقیع اور مہتم بالشان اصول موضوعہ آپ کی توجہ کے لئے پیش کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ جب کسی زبان کو دوسری زبانوں سے الفاظ یا مرکبات لینے کا لپکا پڑ جاتا ہے اور وہ اُنہیں بلا چون وچرا یعنی اپنے طور پر تصرّف کے بغیر استعمال کی عادی ہو جاتی ہے تو اس کی تصریفی قوت، اختراعی قابلیّت اور اشتقاقی اہلیّت زائل ہو جاتی ہے۔

متاخرین اور اُن سے بڑھ کر ہمارے معاصرین نے یہ نہ سوچا کہ وہ جو اور زبانوں کی لغات اندھا دھند لئے جاتے ہیں۔ اس کا نتیجہ اُن کی زبان کے حق میں کیا ہوگا۔ میں پھر کہتا ہوں کہ پچھلے پچاس برس میں اُردو میں ایک لفظ ایک مرکّب یا ایک محاورہ بھی وضع یا اختراع نہیں ہُوا۔ بزرگوں کی کمائی کہاں تک ساتھ دے گی۔ زبان کا تصریفی اور اشتقاقی عمل معطّل ہو رہا ہے۔ یہی حالت رہی تو یاد رہے کہ یہ تعطّل سقوط کی صورت پکڑ جائے گا اور اب سے دور ہماری زبان آئے دن بھیک کا کاسہ ہاتھ میں لئے اور زبانوں کے دروازے پر الکھ جگاتی پھرا کرے گی۔ مانگے تانگے کی خوش باشی اور قرض پر دھوم دھام کو تموّل نہیں کہتے۔

اگلے موقع پر آپ کی خدمت میں عرض کیا گیا تھا کہ متکلّم یا منشی کے اور سامع یا مخاطب کے باہم ذہنی قربت ہی روحِ فصاحت ہے۔ آج میں یہ گذارش کروں گا کہ یہ ذہنی قربت لسانی تربیت کی محتاج ہے۔ محض ابتدائی مدارس کو رہنے دیجئے اور مدارس ثانوی کے نصابِ تعلیمی پر نظر ڈالئے تو آپ پر ظاہر ہوگا کہ ان مدارس کے لئے جو اُردو نصاب مدوّن ہوتے ہیں سائنٹفک نقطۂ نظر پر راجع نہیں ہوتے۔ میں فوراً یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ یہاں میرا روئے سخن دکن کے مدارس ثانوی کے اُردو نصاب سے ہرگز نہیں۔ میرا تجربہ ہندوستان کے دوسرے حصوں تک محدود ہے لیکن یہ چونکہ اصولی اَمر ہے اس لئے اس کا تذکرہ ضروری سمجھا گیا۔ میں امید کرتا ہوں آپ میرے ہم خیال ہوں گے۔ اس بارے میں کہ جو بچّے مدارسِ ثانوی میں داخل ہوتے ہیں اُن کو فصیح وسلیس اُردو میں تربیت کرنے کی ضرورت ہے۔ اس میں بھی آپ کا اتفاق ہوگا کہ فصیح اور نکھاراُردو میں اُتار اور ترنّم ٹھہرا ہُوا ہے۔ اصطلاح میں جسے روزمرّہ کہتے

ہیں اُس پر زور دینا مفید نہ ہوگا کیونکہ اس کے ساتھ صوبیت اور مقامیت تشریف لے آتی ہیں۔ بچے کے ذہن میں شروع سے ہی اختلاف اور تناقض کے جراثیم ڈال دینا اس کی آئندہ ادبی زندگی کے لئے سمِ قاتل کا حکم رکھتا ہے۔ ان کو ایسی زبان میں تربیت کرنا چاہیئے کہ وہ اپنے پڑوسیوں اپنے شہر یا قصبے والوں کو اور ان لوگوں کو جو اردو سمجھتے اور جانتے ہیں اپنا مطلب سمجھا سکیں۔ ابتدائی تعلیم میں نوخیز طلبا کی ذہنی تربیت کا خیال رکھنا نہایت اہم ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ ابتدائی عمر میں ابداع و اختراع کی اُپج کمال کی ہوتی ہے۔ جنہوں نے بچوں کے کھیل کود اور ورزش کے مقاموں میں چند لمحے توجہ سے گزارے ہیں وہ تسلیم کریں گے کہ بچے آپس کی پھبتیوں، جوش وخروش کے مکالموں اور فی البدیہہ تک بندیوں میں ایسی ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں اور ایسی ایسی ترکیبیں گڑھ لیتے ہیں کہ آپ حیران رہ جاتے ہیں اور نہایت محظوظ ہوتے ہیں۔ اختراع کی یہ قوت اپنے وقت پر ہنسی، کھیل سے منتقل ہو کر علم و فضل اور تحقیق و تفحص کے میدان میں مستعمل ہونی چاہیئے۔ نہ یہ کہ وہاں کی وہیں رہ جائے۔ اس لئے لازم ہے کہ ابتدائی اور ثانوی تعلیم ایسی اردو میں ہو کہ طلباء کے تخیل اور قوتِ اختراع کی مزاحم نہ ٹھہرے۔ یہ تربیت جبھی ہو سکتی ہے کہ اردو الفاظ کے ٹھیٹھ معنی اور صحیح صَرف کو ان کے ذہن نشین کر دیا جائے۔ اور جملہ کی ترکیب و انشا کا اصول ان کے لوحِ دل پر نقش ہو جائے۔ اسے کہنا چاہیئے زبان مندادلہ کی تعلیم۔ اس لسانی استعداد کے حاصل ہونے کے بعد ادب یعنی لٹریچر کی تعلیم کی نوبت آتی ہے۔

زبان سے متعلق بہت سے اُمور ایسے ہیں جنہیں متوسطین نے متنازعہ فیہ بنا

تصفیہ طلب چھوڑا وہ ابھی تک لٹک رہے ہیں۔ ایک تذکیر و تانیث ہی کو لیجئے میرا مطلب اس بارے میں اُس اختلاف سے نہیں جو ایک مقام یا زمرے کو دوسرے مقام یا زمرے سے ہے۔ اِس جگہ غیر ذی روح اسموں کی تذکیر و تانیث کا سوال نہیں اٹھایا جائے گا۔ میں یہ کہنے کو ہوں کہ ہماری بے بسی اور بے بضاعتی کتنی شرم کے قابل ہے کہ ہم ابھی تک یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ جنسیت کے بارے میں کلمہ ربط کس کا تبع ہو۔ مبتدا کا یا خبر کا؟ ذوق اور غالب نے اس تنقیح کو جہاں چھوڑا تھا وہیں موجود ہے۔ وہ دونوں اُستاد جب اس کے تصفیہ میں قاصر رہے تو ہم میر فیصلی کہاں کے؟ ہمارا یہ اندازہ معلوم ہوتا ہے۔ ذوق مرحوم کا قول ہے۔

دریائے غم سے میرے گذرنے کے واسطے
تیغِ خمیدہ یار کی لوہے کا پل ہُوا!

اس شعر میں کلمہ ربط جنسیت میں خبر کا تبع ہے۔ مرزا غالب کا ارشاد ہے

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

یہاں کلمہ ربط مبتدا کا تابع رکھا گیا ہے۔ اس ایک ادنے مثال سے آپ قیاس کر سکتے ہیں کہ زبان کی یہ گڑبڑ کتنی منحوس ہے۔ اور یہ آج تک شامتِ اعمال کی طرح ہمارے پیچھے پڑی ہوئی ہے۔ اس کے نتائج و عواقب کی شدت ثبوت کی محتاج نہیں۔ آپ دیکھتے ہیں یہ وہ بات نہیں جو فرض کیجیے دہلی اور لکھنؤ یا پنجاب اور پٹنہ کے درمیان ایک امر تنقیح کا حکم رکھتی ہو۔ بلکہ یہ وہ امر ہے جو زبان کی یگانگی اور ہم آہنگی کا مدعی ہے۔ جب تک ایسے نقص ہم میں موجود ہیں اور جب تک

یہ نامراد تشخص ذاتی سادھارن اور کار آمد انفرادیت کا رنگ پکڑ کر اپنے تئیں اجتماعیت میں جذب اور محو نہیں کر دیتا ہماری زبان کا بس اللہ والی ہے۔

انگلستان نواب انگریزی زبان کے بارے میں 'امریکینزم' اور یانکی ازم' یعنی امریکیت، کو بھول گیا جس طرح پہلے 'سکاٹسزم' یعنی سکاٹیت کو بھول گیا تھا لیکن ہم اب تک وہی بے وقت کی راگنی لاپے جاتے ہیں۔

ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ ہم اُردو کے واحد مالک نہیں بلکہ امین ہیں۔ وہ ایک ودیعت، ایک امانت ہے جو حفاظت اور ترقی کے لئے ہمیں سونپی گئی ہے۔ وہ ایک جدّی جائداد ہے جس کی ملکیت ہمیں پر ختم ہونے والی نہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم ماضی سے سبق لے کر اس کی موجودہ حالت کا صحیح موازنہ کریں اور اُسے ایسا بنا جائیں کہ ہمارے بعد آنے والے ہم کو دعائے مغفرت سے یاد کریں۔ یاد رہے کہ ہم ماضی اور مستقبل کے درمیان ایک کڑی ہیں۔ اس سے زیادہ نہیں۔ .... اس لئے ہمارا فرض ہے کہ ذاتی پسند اور چاؤ چوچلے کو اجتماعی مفاد پر قربان کر دیں۔ ہمارا مطمحِ نظر مستقبل اور آئندہ ضروریات ہوں نہ کہ ذاتی تشخص اور خود پسندی۔

مبادیاتِ فصاحت

لکچر عثمانیہ یونیورسٹی کلب حیدرآباد دکن ۱۹۳۰ء

ہر زمانہ میں بعض افراد اس خیال کے ہوتے ہیں کہ قاعدہ اور قانون فضول ہیں ان کے زعم میں مشق اور عادت سب کچھ سکھا دیتی ہے۔ یہ بیت کا یہ جنوں دماغوں پر آج کل از حد طاری ہے۔ لیکن دیکھا جاتا ہے کہ جو لوگ ادب کے حق میں کثرت بت شکن ہیں وہ پرانے بت توڑ کر اپنے نئے بت بناتے ہیں۔ اور خلقت سے اُن کی پرستش کا مطالبہ کرتے ہیں۔

اِس میں کلام نہیں کہ ہر عروضی اچھّا شاعر اور ہر صرفی اچھّا ناثر نہیں ہوتا لیکن اس سے عروض اور صرف سے واقفیت کی ضرورت زائل نہیں ہو جاتی۔ متمدّن جماعت کی مصروفیت کے ہر شعبے میں ضابطے اور قانون کی ضرورت مسلّم ہے۔ ہاں قواعدِ فن اکثر آخری لفظ یا اتمامِ حجّت پر محتوی نہیں ہُوا کرتے۔ غرض و غایت علامہ "سکاکی" کی بھی وہی تھی جو آج کسی کی ہو سکتی ہے۔ لائحہ عمل میں خواہ اختلاف ہو لیکن اس سے قاعدے کی ہستی ساقط و باطل نہیں ہو سکتی۔ ذوقِ سلیم، معصوم ذہن تیز تخیّل اور سچّے کان ضابطۂ قدیم میں اصلاح و ترمیم ضرور کریں گے مگر قاعدے

سے قطعاً مُنکر نہیں ہو سکتے۔ الفاظ کی بے جوڑ بندش۔ معقولیت سے تہی دستی۔ التزام تالیف کا عدم احساس۔ حسنِ ترتیب کلمات کا فقدان۔ جدّت اور تازگی کی کمی۔ تخیّل کی پستی اور فرومائیگی وغیرہ، انشا کے نقائص مشق سے بہت کچھ رفع تو ہو جاتے ہیں لیکن اس سہولت اور وثوق سے نہیں کہ جب قاعدے سے بھی استمداد ہو۔ اور یہ وہ عیوب ہیں جو مخاطب کے ذہن کو متکلم یا منشی کے ذہن کے قریب نہیں پہنچنے دیتے۔ قدما نے جو معائبِ کلام گنائے ہیں۔ مثلاً تنافرِ کلمات۔ ضعفِ تالیف تعقید لفظی و معنوی۔ حشو و زیادت۔ تنفر۔ کراہت۔ ذم کا پہلو۔ توالیٔ اضافت وغیرہ۔ یہ سب اِن مدات میں ایک طرح سے موجود ہیں جن کا ذکر ابھی آیا ہے۔ اُن کو خواہ مزید علیہ سمجھئے۔ یہ سب وہ عیوب ہیں جو مخل فصاحت ہیں، تاثیر کلام کے منافی ہیں۔ ان سے بچنا ہدایت کے بغیر ناممکن ہوتا ہے۔ ہدایت کا ماخذ اُستاد کی اصلاح ہو یا فن کی کتابوں کا مطالعہ بات ایک ہی ہے۔

متقدمین نے جو قاعدے علم معانی کے تحت فصاحت سے متعلق وضع کئے ان کا مطمحِ نظر زیادہ تر کلام کی لفظی حیثیت معلوم ہوتا ہے نہ کہ اس کی معنوی حیثیت قاعدہ وہی مفید اور واثق ہوتا ہے جو سائنٹیفک یا علمی اصول کی میزان میں پورا اُترے۔ اُس کی توضیح کے لئے میں ایک نہایت معمولی بات پیش کرتا ہوں۔ وہ ہے اِسم ذات اور اِسم صفت کی ترتیب۔ یعنی صفت و موصوف کی تقدیم و تاخیر کی طرف آپ کو متوجہ کرتا ہوں۔ سوال یہ ہے کہ کلام میں صفت سے پہلے موصوف لایا جائے یا اس کا اُلٹ؟ فرانسیسی اور فارسی زبانوں میں موصوف پہلے لایا جاتا ہے اور صفت اس کے بعد۔ انگریزی و اُردو میں عمل اس کے برعکس ہے۔ مثال

کے لئے "اسپ مشکی" کو لیجئے۔ یہ تو ہوئی فارسی کی ترکیب۔ اردو میں کہیں گے "مشکی گھوڑا"۔ سطحی نظر کے نزدیک ان دونوں فقروں میں کوئی فرق نہیں پایا جائے گا۔ لیکن سائنس کی نظر میں فرق موجود ہے۔ اور بڑا فرق ہے۔ علم نفسیات کی رُو سے اس دو لفظی فقرے کا تجزیہ اس طرح ہوگا۔ جب "اسپ مشکی" یا "گھوڑا مشکی" کہا گیا تو پہلے گھوڑا سامعہ نے اخذ کیا۔ یعنی سامع کا ذہن گھوڑے محض گھوڑے کی طرف فوراً راجع ہو گیا۔ اور چونکہ گھوڑے کی کوئی خصوصیت اس کے علم میں نہیں آئی ہے اس لئے کسی گھوڑے کی شکل ذہن پر اثر آفریں ہو جاتی ہے۔ اغلباً سامع کا ذہن کمیت یا سبز گھوڑے کی طرف جائے گا کیونکہ ان رنگوں کے گھوڑے عموماً پائے جاتے ہیں اور روزمرہ دیکھنے میں آتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب لفظ "مشکی" ایزاد کیا گیا تو تخیل کی رفتار میں مزاحمت ڈالی گئی۔ یا تو کمیت گھوڑے کا نقش لوح تخیل سے مٹا کر اسکی جگہ مشکی گھوڑے کا نقش کھینچا گیا یا مگر کمیت گھوڑے کا نقش ابھی مرتسم نہیں ہوا تھا تو اس ارتسام کا میلان روک دیا گیا۔ ان دونوں میں سے کوئی صورت ظہور پذیر ہو ان میں سے ہر ایک مزاحمت کی نتیج ہے۔ اسکے برعکس اگر صفت کو پہلے اور موصوف کو بعد میں لائیں یعنی "مشکی گھوڑا" کہیں تو مغالطے اور مزاحمت کا امکان نہیں رہتا۔ "مشکی" ایک مجرد صفت کا حامل ہے اور کسی خاص تمثل کا خالق نہیں۔ وہ ذہن کو اس خاص معروض کے تصور کے لئے تیار کر دیتا ہے جو مشکی رنگ کا ہے اور توجہ لگی رہتی ہے جب تک کہ معروض معلوم نہیں ہو جاتا۔ ان دو الفاظ کی اس ترتیب سے یعنی صفت کو موصوف سے قبل لانے سے ذہن کے فعل کے ساتھ کوئی مزاحمت نہیں ہوئی۔ نہ مغالطے کا امکان پیدا ہوا۔ لہذا نتیجہ یہ نکلا کہ یہ ترتیب زیادہ مؤثر یعنی فصیح ہے۔ اسی طرح "جوان" اور "مرد" کی ترتیب پر نظر ڈالئے۔ اگر "مرد جوان" کہا جائے تو پہلے

"مرد" کی صورت ذہن میں بیٹھے گی اور ذہن بھٹکے گا اس تلاش میں کہ مرد کس قسم کا ہے؟ جوان ہے بوڑھا ہے یا ادھیڑ ہے۔ یا مغالطے کا شکار رہے گا جب تک کہ "جوان" کا لفظ اخذ نہ کرے۔ لیکن "جوان مرد" کہنے سے یہ دقتیں رفع ہو جاتی ہیں اور ذہن کسی قسم کے اختلال اور تذبذب میں مبتلا نہیں ہوتا۔ اس کو میں کہتا ہوں قاعدے کا سائنٹیفک اصول پر مبنی ہونا۔ شاعر نے زندگی اور موت کی حقیقت اپنی طرز میں اِس طرح بیان کی ہے:-

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

اسی طرح سمجھ لیجیئے کہ فصاحت کیا ہے؟ اجزائے کلام میں حسن ترتیب اور انہیں اجزا کا پریشاں ہونا فقدانِ فصاحت ہے۔

کہنا یہ مقصود ہے کہ تہذیب کے اور اداروں کی مانند زبان بھی ضابطے اور قواعد کی محتاج ہے۔ اسلاف نہ تو اس حقیقت سے بے خبر تھے اور نہ بے پروا۔ عوارض اور ضرورت کے مطابق اُنہوں نے فنِ انشا و تکلم کے قاعدے مُدوّن کیئے۔ اب عہدِ حاضر میں اگر زبان کا ڈھانچ اور زمانہ کی ضرورتیں کچھ اور ہیں۔ زاویۂ نگاہ اور سطحِ نظر بدل گیا ہے۔ زیادہ وسیع ہو گیا ہے۔ کلام اور انشا کی غرض و غایت بھی تغیّر پذیر ہے۔ عندیہ بھی منشی کا وہ نہیں جو پہلے تھا۔ تو کیا پُرانا ضابطہ تقویم پارینہ ہو گیا؟ یہ ایک قسم کی خوش فہمی ہے اور کیا کہوں۔ ریاضی اور ہیئات کے عالم سے پوچھیئے وہ کس طرح تقویم پارینہ کو حرزِ جان بنا کر رکھتا ہے۔ تازہ مشاہدات اور تحقیقات سے اس پہ حاشیے چڑھاتا ہے اور اس کی مدد سے

نئی تقویم مرتب کرتا ہے۔ اس طرح زبان کے ان قواعد اور ضابطوں کو سامنے رکھ کر آپ نئے قاعدے انشا اور تکلم کے وضع کر سکتے ہیں اور زبان کے ضابطے کو معقولیت اور سائنس کا جامہ پہنا کر اس سے ہر کام لے سکتے ہیں۔ جاڑوں میں گرمی کے کپڑے پھینک نہیں دیئے جاتے۔ ان میں سے کچھ تو گرم کپڑوں کے نیچے شعار کی طور پر استعمال ہوتے ہیں اور کچھ نمونہ کے لئے درزی کو دئے جاتے ہیں کہ وہ اِس ٹھنڈی شیروانی کے مطابق گرم کپڑے کی شیروانی تیّار کر دے۔ عام انسانی زندگی کا یہ اُصول تہذیب و تمدن کے تمام شعبوں پر عائد ہے۔ جو لوگ اِسے نظر انداز کرتے ہیں وہ مُصلح نہیں بلکہ تباہ کار اور ہنگامہ پرداز ہیں۔

سوال کے دوسرے پہلو پر بھی نظر ڈالنی لازم ہے۔ جہاں دنیائے اُردو میں ایسے اصحاب پیدا ہو گئے ہیں جو کسی قاعدے یا ضابطے کے پابند ہی نہیں۔ وہبیت کا بھو ان کے سر پر ایسا سوار ہے کہ اُن کی گردن کسی اصول اور ہدایت کے سامنے خم ہونے میں نہیں آتی۔ ایسے اصحاب بھی عنقا کا حکم نہیں رکھتے جو قدیم ضابطے اور دستور العمل میں ہر مو تبدیلی اور ترمیم کو کفر و ارتداد کا مرادف سمجھتے ہیں۔ اِن کا ادبی جبر و استبداد سیاسی جبر و استبداد سے کم نہیں۔ یہ ادبی سخت جان اور سخت گیر بھی زبان کے حق میں ایک طرح کا مزمن مرض ہیں۔ ان میں اور ان میں فرق وہی ہے جو تپ دق اور طاعون میں ہے۔ دونوں ادب کی جان کے لاگو ہیں۔

ان جملہ امورِ واقعی کو مدنظر رکھ کر اُردو کی ترقّی اور زبان کی توسیع متقاضی ہے کہ قدیم ضابطہ کا جائزہ لیا جائے۔ زمانہ کے تغیّر اور ضروریاتِ حالیہ کا لحاظ رکھا جائے۔ مستقبل کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے۔ منقول اور سند کے مقابلہ میں معقول

اور سائنس کو جگہ دی جائے اور ایسا ضابطہ مرتب کیا جائے جو مقبول خاص و عام ہونے کی وجاہت رکھتا ہو۔ ان امور کو پیش نظر رکھ کر میں نے آج کے لئے یہ موضوع انتخاب کیا یعنی "مبادیاتِ فصاحت" اور میں سمجھتا ہوں کہ حیدرآباد اس کے لئے نہایت موزوں مقام ہے۔ وہ مقامی جذبات سے مبرا ہے۔ دوسرے صوبوں کی ہنگامہ پردازی اور زبان کے خلاف بے راہ روی سے معصوم ہے۔

جو کچھ عرض کیا گیا اور جو اب گذارش ہوگا وہ ان صاحبوں کی طرف خطاب ہے جن کے دل میں اردو کی ترقی اور توسیع کی چیٹک ہے۔ جو اصلاح اور ترمیم ضروری کو ایک فعل حسنہ یقین کرتے ہیں۔ جن حضرات کو ان امور سے دلچسپی نہیں اور جو اپنی بے بضاعتی کو آزادگی اور بے قاعدگی کی خلعتِ فاخرہ پہنانا چاہتے ہیں۔ ان کی طرف میرا روئے سخن نہیں۔ یہ شعر ان کے حسب حال ہے۔

ہوئی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی
دل چاہتا نہ ہو تو زباں میں اثر کہاں

نظریہ فصاحت قدیم۔ اکثر سننے میں آتا ہے کہ فلاں شخص افصح الفصحا اور ابلغ البلغا ہے۔ یعنی اس کا کلام فصاحت کی جان اور بلاغت کی روح و رواں ہے۔ عام لوگ کہنے کو تو کہہ دیتے ہیں لیکن فصاحت اور بلاغت کا اصلی مفہوم ان کے ذہن سے اتنا ہی دور ہوتا ہے جتنا قطب شمالی سے قطب جنوبی۔ وہ سہل، سلیس اور با محاورہ کو فصاحت کی تعریف سمجھتے ہیں اور دبیز، بلند آہنگ اور مغلق و مشکل کلام کو بلیغ جانتے ہیں۔ لیکن خواص کے ذہن میں صرف حقیقت و مجاز، تشبیہ و استعارہ، تعریض وکنایہ اور ایجاز و اطناب وغیرہ صنائع بدائع بلاغت کا ماحول ہوتے ہیں۔ وہ یہ بھول

جاتے ہیں کہ بلاغت کے لئے فصاحت پہلی شرط ہے۔

ایک فلسفی کا قول ہے کہ دنیا میں سجاوٹ کو افادیت پر غلط ترجیح دی جاتی ہے۔ شعور کا یہ نقص ادب پر بھی اسی طرح حاوی ہے جس طرح تہذیب تمدن کے دوسرے اداروں پر۔ کلام میں صحت اور تاثر کا لحاظ کم رکھا جاتا ہے۔ بناؤ چناؤ اور خود نمائی پر اکثر و بیشتر نظر رہتی ہے۔ مذاق کی سلامتی اور زبان کی صلاحیت کے تحفظ کو مد نظر رکھ کر قدیم زمانے میں ادیبوں نے قاعدے مقرر کیے اور فلسفۂ انشا مدوّن کیا۔ اُردو میں یہ قاعدے فارسی سے آئے اور فارسی میں عربی سے۔ لیکن اصلِ ماخذ اہلِ عرب کے دل و دماغ کا مولود نہ تھا بلکہ اہلِ عجم کا۔ یہ ایک نہایت دلچسپ منظر ہے کہ ان بزرگوں نے جو عربی نژاد نہ تھے اہلِ عرب کی زبان میں اور عربی سے متعلق محاسن و معائب سخن پر قواعد وضع کیے اور کتابیں لکھیں۔

فارسی میں سب سے پہلے سراج المحققین علّامہ سراج الدین علیخاں آرزو نے علمِ معانی و بیان پر دو مختصر کتابیں تالیف کیں۔ اِن کے نام ہیں "عطیہ کبریٰ" اور "موہبتِ عظمیٰ" اس کے بعد میر تقی کا اُردو کا تذکرہ "نکات الشعرا" نکلا جس میں شاعروں کے کلام پر جابجا تنقیدی حاشیوں میں فصاحت کے بعض نکات واضح کیے گئے۔ میر میرزا خاں آرزو کے عزیز اور ادبی تلمیذ تھے۔ "نکات الشعرا" کی تنقیدوں سے اس امر پر روشنی پڑتی ہے کہ اب تک ادب اور شعر کے متعلق عربی اور فارسی میں جو ہدائتیں جاری ہو چکی تھیں وہ سب یا ان میں سے اکثر اُردو پر عائد ہیں۔ اسی زمانے میں مرزا قتیل کی کتابیں مثلِ "چار شربت" اور "نہر الفصاحت" وغیرہ نکلیں۔ دو کتابوں کا نام لینا اس تشکیل کی نفی کرتا ہے کہ اب تک قدما اور متوسطین نے ادب اور

بیان پر جو کچھ لکھا وہ اُردو پر حاوی ہے یا نہیں؟ وہ ہیں سید انشا کی "دریائے لطافت" اور مولانا صہبائی کا ترجمہ "حدائق البلاغت"۔ حدائق البلاغت کا ترجمہ اُردو زبان میں ہے اور مثالیہ اشعار بھی اُردو کے ہیں۔ "دریائے لطافت" اگرچہ اس زمانے کے دستور کے مطابق فارسی میں لکھی گئی لیکن اس کتاب کو اُردو کے فنِ انشا کی اوّلین کتاب تسلیم کرنا چاہئیے۔ زبان دانی کے بنیادی اصول اور قاعدے سیّد انشا نے قرار دیئے۔ ان کی تشریح کی اور تمثیل سے اپنے عندیہ کو واضح کیا۔ لیکن کہنا پڑتا ہے کہ فصاحت کا جہاں تک تعلق ہے سیّد انشا کیا آج تک کوئی بھی اس مقام سے اِدھر اُدھر نہیں ہوا جہاں سکاکی اور قزوینی مقیم ہوئے وہی "الفصاحت یوصف بہا المفرد والکلام والمتکلم" کے ترجمے ہر کہیں دیکھنے میں آتے ہیں۔

اس ضمن میں صرف دو اُمور کی طرف توجہ دلا کر اصل مطلب پر آؤں گا۔ اوّل یہ کہ عربی کی جن کتابوں میں فصاحت کا ذکر آیا ہے۔ وہ اگرچہ عجمیوں نے تصنیف کیں لیکن ان کا مطمحِ نظر عجم نہیں بلکہ عرب تھا اور چونکہ اہلِ عرب قدیم الایّام سے فنِ خطابت میں طاق تھے اس لئے لابد تھا کہ منشی پر خطیب کو ترجیح ہوتی۔ فصاحت ثلیث کا مسئلہ یعنی فصاحت سہ گانہ کا وجود اس کی توثیق کرتا ہے۔ "فصاحت متکلّم" سو زبان سے اس کی شہادت دیتا ہے کہ علمِ معانی و بیان پر جو کتابیں مشہور ہیں اُن میں مقدمہ کی ذیل میں فصاحت کے متعلق جو کچھ درج ہے وہ زیادہ تر خطابت پر عائد ہوتا ہے نہ کہ انشا پر۔ اگرچہ وہ جو کچھ بھی ہے انشا کے بارے میں اس سے بہت کچھ استفادہ ہو سکتا ہے۔ لیکن اس سے فصاحت کی جامع و مانع تعریف مستنبط نہیں ہو سکتی۔ اور وہ تعریف تعریف کہے جانے کی مستحق نہیں جس میں یہ دونوں صفتیں

موجود نہ ہوں۔ منطق کی رُو سے تعریف جامع و مانع ہونی چاہیئے۔ یہاں صرف یہ پچھلی صفت ہی پائی جاتی ہے۔ یعنی وہ کلام فصیح ہے جو ایسا اور ایسا نہ ہو۔ جس میں تنافر نہ ہو۔ ضعفِ تالیف نہ ہو۔ تعقید نہ ہو وغیرہ۔

دوسرا امر ہے "فصاحتِ کلمہ" اس میں تنافرِ حروف و غرابت وغیرہ کی ممانعت کا ذکر آیا ہے۔ اور مثال میں "مستشزرات"[1] پر اعتراض کیا گیا ہے۔ میرا گمان ہے کہ وہ فاضل مؤلّف اس کلمہ کی اتنی چھیچھاڑ نہ کرتے اگر خطیب اور خطابت ان کے ذہن پر مسلط نہ ہوتے۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ اگر یہ لغت صرف عربی کے مطابق صحیح ہے اور اجلّل کی طرح متروک بھی نہیں قرار دیا گیا۔ اسلوب بیان کے اعتبار سے اور معنی کے اعتبار سے بھی صحیح محل پر استعمال ہوا ہے۔ تو پھر اس میں کیا قباحت نکل آئی؟ اگر یہ کہا جائے کہ اس لفظ کی جگہ امرئ القیس "مسترفعات" لکھ دیتا تو بہتر تھا تو اسے زیادہ سے زیادہ ترقی کہا جائے گا نہ کہ اصلاح۔ لیکن ان فاضل مؤلفوں نے "مستشزرات" کے بدلے کوئی اور لفظ تجویز فرمانے کی زحمت نہیں اٹھائی۔ چونکہ یہ شعر فصاحتِ کلمہ کے تذکرے میں اس لفظ کی وجہ سے بہت بدنام ہے اس لئے میں نہایت ادب سے یہ عرض کرنے کی جسارت کرتا ہوں کہ وہ بزرگ اگرچہ زبان عربی کے جیّد عالم تھے لیکن صاحبِ قاموس کی طرح اہلِ زبان نہ تھے۔ اس وجہ سے "مستشزرات" پر یہ اعتراض کر گئے۔ ممکن ہے میں غلطی پر ہوں۔ جہاں تک میں

---

[1] امرئ القیس کا شعر ہے ؎ غدائرہ مستشزرات الی العلی
تضل العقاص فی مثنے و مرسل

سمجھتا ہوں اعتراض حرف "شین" کی وجہ سے ہوا۔ یعنی "ش" جو مہموسہ رخوہ ہے۔ درمیان "ت" کے جو مہموسہ شدیدہ ہے اور "ز" کے جو مجہورہ معجمہ ہے آگیا ہے۔ اس سے ثقل تلفظ کا گمان ہوا۔ لیکن مجھے اس استدلال پر اعتراض ہے کیونکہ "رائے مہملہ" بھی تو مجہورہ ہے مثل "ز" کے۔ کہا گیا ہے کہ حروف قریب المخارج کے اجتماع سے بھی ایسا ثقل پیدا ہوتا ہے جو مخل فصاحت ہے۔ اسی بنا پر اس آیت میں "اَلَمْ اَعْهَدْ"[1] میں کہا گیا کہ ایسا ثقل ہے جو تنافر کے قریب اور فصاحت کلمہ کے مخل ہے۔ مگر اصل میں ایسا نہیں ہے۔ اس کی تفصیل کے لئے "الاتقان" کا مطالعہ ضروری ہے۔ اگر ایک لمحہ کے لئے مذہبی تقدس کی نظر ہٹا کر محض ادبی نگاہ قرآن مجید پر ڈالی جائے تو ثابت ہوگا کہ اس کا لفظ لفظ فصاحت کی روح رواں ہے۔ ایسی تعریفوں سے جن کا نقص ظاہر کر چکا ہوں ماثور ہو کر ایک صاحب نے اعتراض کر دیا کہ "نوح یوحبط"[2] میں تنافر حروف ہے۔ یہ اور ایسے معترض حروف کے مخارج کی حقیقت سے جاہلِ مطلق ہیں۔ الف اور عین ہائے ہوز اور حائے حطی کی صحیح اور حقیقی آواز ادا کرنے سے ان کے آلات نطق عاری ہیں۔ جب اس بارے میں اہل زبان کو بھی مغالطہ ہو جاتا ہے۔ پھر غیر اہلِ زبان کا تو ذکر ہی کیا ہے

دیکھا جاتا ہے کہ آج کل طبائع زیادہ ذکی الحس ہیں۔ علل سے بحث نہیں، یہ واقعہ بدیہی ہے کہ عہدِ حاضر میں ہر امر میں خواہ وہ معاشرت یا ملیّات سے متعلق ہو، یا دینیات و ادبیات سے۔ لوگوں کے ذہن زیادہ حسّاس ہو گئے ہیں۔ اس خوف سے

---

[1] سورۂ یٰسین۔ [2] سورۂ ہود۔

میں صرف یہ عرض کروں گا کہ اہل زبان ہی اپنی زبان کے کلام یعنی عبارت اور الفاظ کو صحیح انداز اور لب و لہجے سے ادا کر سکتے ہیں۔ غیر اہلِ زبان اس زبان کا خواہ کتنا ہی عالم اور مصنف کیوں نہ ہو اس کے آلاتِ نطق لب و لہجہ کی صحت اور طرزِ ادا کی قدرتی شستگی پر حاوی نہیں ہو سکتے۔

آیا فصاحت کا تعلق جیسا کہ متقدمین نے زور دیا ہے کہ کلمہ کی ذات سے ہے؟ یہ مبحث ابھی تشنہ ہے۔ آگے ذکر آیا ہے کہ فارسی میں سب سے اول خان آرزو نے اہلِ ہند کو علم معانی اور اس کے رموز سے آشنا کیا۔ ممکن ہے اہلِ فارس نے اس موضوع پر اپنی زبان میں کچھ لکھا ہو لیکن وہ ہم تک نہیں پہنچا۔ خان موصوف "عطیہ کبریٰ" کے دیباچہ میں فرماتے ہیں:۔

"ہر گاہ کہ نظر بر کتبِ قدیمہ و جدیدہ می افتاد کتابے در علمِ بیان کہ یک جزوِ فصاحت است در فارسی بہ نظر در نمی آید۔۔۔۔ پس ایں رسالہ اول کتابی ست کہ از آسمان فکر بلند بہ زمین شعر فارسی نازل شدہ"۔

پھر اُنہوں نے دوسرا رسالہ "موہبتِ عظمیٰ" لکھا جس کو علمِ معانی سے متعلق کہا جاتا ہے۔ اِن کے مندرجات وطواط کے حدائق السحر اور دوسری عربی کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ جیسا عربی کتابوں میں التزام تھا اس کی تقلید خان آرزو نے کی یعنی فصاحت کا ذکر ضمناً اور مجمل طور پہ دیباچہ میں کر دیا لیکن پھر بھی وہ "تلخیص" سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ چونکہ "سکاکی" کی زبان سے نکل گیا تھا کہ کلام بلیغ کے لئے فصیح ہونا لازمی ہے۔ اس لئے انہیں اور ان کے متاخرین کو چند لفظ فصاحت کی نذر کرنے پڑے۔ تثلیث فصاحت کا نظریہ بس اتنا ہے۔

فصاحتِ کلمہ۔ فصاحتِ کلام۔ فصاحتِ متکلم ان اجزائے تثلیث کی تعریفوں میں سب کا اتفاق ہے

۱۔ فصاحتِ کلمہ۔ خلوصِ اوست از تنافرِ حروف و غرابت و مخالفتِ قیاسِ لغوی۔

پہلی خرابی یہ واقع ہوئی کہ محض فصاحت کی تعریف کی طرف کسی کا ذہن راجع نہ ہُوا۔ فصاحتِ کلمہ، فصاحتِ کلام اور فصاحتِ متکلم یہ تینوں اضافی ترکیبیں ہیں، کلمہ کی تعریف صرف میں اور کلام کی تعریف نحو میں آجاتی ہے۔ اس لئے ضروری نہ تھا کہ ان کی تعریفیں وضع یا نقل کی جاتی ہیں۔ کیونکہ صرف و نحو کا علم ان کتابوں کے مطالعے سے پیشتر ہونا لابُد ہے۔ لیکن یہ کسی کے خیال میں نہ آیا کہ اتنا تو فرما دیتے کہ فصاحت اسے کہتے ہیں۔ اِن مرکبات میں فصاحت ہی اہم اور جزوِ اعظم ہے اور اسی کی اصطلاحی حیثیت بتانے سے احتراز کیا گیا۔

لُغت کی کتابوں نے اس لفظ کے معنی بتائے ہیں "کشادہ سخن گفتن و تیز زبانی و خوش گوئی"۔ مگر ایک لفظ جب اصطلاحی حیثیت حاصل کر لیتا ہے تو اپنے لغوی معنی سے کم و بیش دور ہو جاتا ہے یہ ایک بدیہی امر ہے۔

خیر اب فصاحتِ کلمہ کو لیجئے۔ اس کی تعریف جو کچھ بھی کی گئی ہے وہ محض مانع ہے۔ یعنی تنافرِ حروف، غرابت اور مخالفتِ قیاسِ لغوی کا نہ ہونا۔ اس کلمہ کو فصیح کہا گیا جس میں تینوں عیب نہ ہوں۔ پھر فصاحتِ کلمہ کی ان تینوں شرائط کی تعریف یوں کی گئی:۔

(۱) تنافر اُن حروف کے اجتماع کو کہتے ہیں جن کا تلفظ طبعِ سلیم پر دشوار ہو۔ اِسے ایک ذوقی امر بتایا گیا ہے۔

(ب) غرابت کی نسبت کہا گیا کہ وہ کلمہ جو غیر مانوس الاستعمال ہو یعنی جسے اہل زبان استعمال نہ کرتے ہوں۔

(ج) مخالفت قیاسِ لغوی کی نسبت فرمایا گیا کہ ایک کلمے کا قاعدے، قانون، اور محاورے کے خلاف لانا۔ اس کی کئی قسمیں ہیں۔

(۱) شعر کا وزن یا قافیہ درست کرنے کو کلمے میں تغیّر کرنا جیسا اس شعر میں کیا ہے:-

آبِ انگور و آبِ نیلوفل شد مرا از عبیر و مشک بدل

نیلوفر کی "ر" کو "ل" سے بدل دیا تاکہ قافیہ درست رہے۔

شاعر اس شعر کو اس طرح کہہ دیتا تو درست تھا:-

آبِ انگور و آبِ نیلوفر بدلم شد ز مشک و از عنبر

تو مطلب پورا ہو جاتا۔ مخالفت کا نقص بھی نکل جاتا۔

(۲) کلمے کا بے موقع استعمال۔ جیسے "ٹوٹنا" کی جگہ "پھوٹنا" کہنا اس فقرے میں اس کی باتیں سن کر میرا دل ٹوٹ گیا۔ یہاں "ٹوٹ گیا" کی جگہ "پھوٹ گیا" کہا جائے تو مخالفت کا نقص عاید ہوتا ہے۔ اسی طرح اس جملے میں "ساجھے کی ہنڈیا چوراہے پر پھوٹا کرتی ہے"۔ "پھوٹنا" کے بدلے "ٹوٹنا" کہنا ویسا ہی ہے جیسا پہلی مثال میں پھوٹنا تھا۔

(۳) الف اِشباع جو بعض کلموں کے آخر میں ضرورتِ شعری کی وجہ سے بڑھا دیا جائے۔ جیسے نظامی نے اس مصرعہ میں "کاخ" کو "کاخا" باندھا ہے

بسا کاخا کہ محمودش بنا کرد

زیادہ تفصیل غیر ضروری ہے۔

میں یہ عرض کروں گا کہ "کاخ" کو "کاخا" کہنا غلط۔ "دل ٹوٹ گیا" کو "دل پھوٹ گیا"

کہنا غلط ہے۔ اسی طرح تغیّر یا تقلیب وغیرہ سے کلمے کی ہیئت بدل دینا غلط اور ممنوع ہے۔ جو شخص "رحیم بخش" کو "حریم بسک" اور "فادر" کو "کادر" کہتا ہے وہ غلط اور مہمل الفاظ بول رہا ہے۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ فصاحت کلمے کی جو تعریف قرار دی گئی معقولیت کے کس درجہ میں رکھی جا سکتی ہے؟ اس بارے میں یہ جتانا ہے کہ کوئی کلمہ جو علم صرف کے قواعد سے مطابقت رکھتا ہے اپنی لغوی حیثیت میں فصیح یا غیر فصیح نہیں ٹھیرایا جا سکتا۔ ہاں اس کا مناسب یا غیر مناسب استعمال یا صرف ہی وہ عمل ہے جو اسے یعنی اس کے استعمال کو فصیح یا غیرِ فصیح بنا سکتا ہے۔ اور یہ صرف یا استعمال کلام سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ جب ایک جملے یا فقرے میں کسی کلمہ کا استعمال ہو تو بداہتہً کلام کی ہستی پیدا ہو گئی۔ لہذا فصاحت یا غیر فصاحت کا اطلاق کلام پر ہوا نہ کہ کلمے پر۔ اگر آپ وضو کے مسئلے کو فقہ کی کسی کتاب میں مطالعہ کر رہے ہوں یا اس سے متعلق تحریر کریں تو جورین کا کلمہ ضرور استعمال ہو گا اور وہاں وہ کلمہ ہرگز غیر فصیح نہ ہو گا۔ لیکن اگر آپ غزل میں یہ لفظ استعمال کریں جیسے پیرہن، آنچل، نقاب، دامن اور گریبان کا ذکر ہوتا ہے۔ تو یقیناً یہ صرف اس کلمے یعنی جورین کا بے محل ہو گا اس لئے غیرِ فصیح۔ یہی حال اُن کلمات اور مرکبات کا ہے جو غالبؔ اور ناسخؔ کے پہلے کے کلام میں پائے جاتے ہیں یعنی ان کی غزلوں میں۔ اگر ان میں سے اکثر قصیدے یا نثر میں صرف کیے جاتے تو مضائقہ نہ تھا۔

جو لفظ متروک ہو چکے ہیں وہ گویا زبان سے خارج کر دیئے گئے۔ لغات میں جو وہ پائے جاتے ہیں تو اس غرض سے کہ متقدمین کا کلام سمجھنے میں مدد ملے۔ اب

میں فصاحتِ کلمہ کے نظریہ کا تجزیہ پیش کرتا ہوں۔ پہلی خامی اس نظریہ میں یہ نظر آتی ہے کہ جہاں تک فارسی یا اُردو کا تعلق ہے متقدمین یا متاخرین نے کلمہ میں تنافر حروف کی مثال پیش نہیں کی جس سے ان کے عندیہ کی وضاحت ہوتی لیکن صاحب غیاث اللغات نے اس بارے میں طبع آزمائی کی ہے۔ فرمایا ہے جیسے شمعِ علم۔ صدقِ قول میں ثقلِ تلفظ ہے۔ اول تو مجھے ان کو کلمہ تسلیم کرنے میں کلام ہے۔ یہ دونوں مرکب وہ نوعیت نہیں رکھتے جو خوش گفتار یا سخن شناس کی ہے بلکہ شمعِ علم اور صدقِ قول ایک کلام کے دو ٹکڑے ہیں جو اس میں سے قطع برید کر کے الگ دکھائے گئے ہیں۔ شمع اور صدق، علم اور قول کو ضرور کلمہ کہا جائے گا۔ ان مرکبات کی مستقل حیثیت نہیں۔ بفرضِ محال اگر صاحب غیاث اللغات کا یہ ادعا مان بھی لیں تو ان کے مذہب کے مطابق ملل، قصص اور اساس وغیرہ سینکڑوں عربی اور فارسی کلمے کلام سے خارج کر دینے پڑیں گے اور خود ان کی کتاب کا نام یعنی غیاث اللغات انہیں کے قول کے مطابق فصاحتِ کلمہ کے منافی ٹھہرے گا کیونکہ اس میں دو لام پے در پے آ گئے جیسے صدقِ قول میں دو قاف اور شمعِ علم میں دو عین تھے اور ششش کا ہندسہ تو اعداد و شمار سے خارج ہی کر دینے کے قابل ہے۔

اگر مومن کے اس شعر میں تنافر ہے تو وہ کلام سے متعلق ہے کلمہ سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ وہ شعر یہ ہے۔

پاؤں تربت پہ میری دیکھ سنبھل کر رکھنا
چور ہے شیشۂ دل سنگِ ستم سے پس کے

اعتراض ہے کہ چار سین ایک جگہ لا کے اکٹھے کر دیئے۔ یہ اعتراض شاعر کے

شعور نا لیف کے خلاف ہو سکتا ہے۔ ورنہ ان کلمات میں سے سنگ ستم سے ہیں کے کسی میں بھی اپنی مجرّد حیثیت میں یعنی یا عنبارہ مجرد کلمے کے نام کو ثقل تلفظ یا تنافر نہیں۔ یہی کلمے جب مناسب محل پر صرف کئے جائیں تو اعتراض وارد نہیں کیا جاتا۔ یہی حال فارسی کے ان مصرعوں کا ہے۔

(۱) زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

(۲) از یک کشش شہ شش صد شیر بلبہ زد

ان مصرعوں میں شش سے لے کر شیر تک کسی کلمہ پر تنافر حروف یا اثقال کا نقص عائد نہیں ہو سکتا۔ نقص جو ہے وہ کلام کا ہے۔ یہی کیفیت غرابت کی ہے۔ جو ریبن کا ذکر آگے آچکا ہے۔ اس ضمن میں یہ بتانا ہے کہ کوئی کلمہ اگر غیر مانوس الاستعمال ہے۔ یعنی اہل زبان یا زبان داں اُسے استعمال نہیں کرتے تو وہ یا اس زبان میں داخل ہی نہیں یا ایک مدت کے استعمال کے بعد متروک ہو گیا۔ متروکات کی طرف ابھی اشارہ ہوا ہے۔ لغات میں ہر علم و فن کی اصطلاحیں، ہر زمانے کے محاورے اور ہر عہد کے مستعملات لکھے ہوتے ہیں۔ اگر آپ، ان الفاظ وغیرہ کو چھانٹ چھانٹ کر نکالیں اور کلام میں لائیں۔ محل۔ مناسبت۔ موضوع اور بے جا صرف، نیز صنف شعر کا لحاظ نہ رکھیں تو بے شک کلام کی گراں باری غرابت کے الزام کی مستوجب ہو گی۔ مثلاً آج کل کے فصحا اور نیز متاخرین نے فعل حال کی شکل کو جیسے "جائے ہے کرے ہے" کلام سے خارج کر دیا ہے۔ اب اگر کوئی قدامت پرست فعل حال کے یہ صیغے استعمال کرے تو بلا شبہہ اس کا یہ فعل اہل زبان کے استعمال سے متجاوز ہو گا اور اس کا کلام غیر صحیح سمجھا جائے گا۔ مرزا غالب نے اپنے دیوان کے

آخر میں جو طبع دار السلام میں چھپا تھا کسو کی نسبت لکھا تھا:۔

"میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں۔ البتہ فصیح نہیں۔ قافیے کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں۔ ورنہ فصیح بلکہ افصح 'کسی' ہے۔"

اسی طرح بہت سے کلموں کے محل استعمال پر نظرِ تعمق ڈالی جائے تو یہ تعمیم درست ہوگی کہ کلمہ بجائے خود فصیح یا غیر فصیح نہیں ہوا کرتا بلکہ اس کا محل استعمال یا صرف ایسا ہو سکتا ہے۔ اس ضمن میں یہ واضح کر دینا بھی ضروری ہے کہ بعض متروک الفاظ ایسے ہیں جن کا استعمال عام صورتوں میں جائز نہیں۔ لیکن مرزا کے "کسو" کی طرح (اگرچہ اب "کسو" قطعاً متروک ہے) خاص محل پر جائز اور جاری ہے۔ جیسے "نت" کہ اس کا استعمال بیا کے ساتھ تو درست ہے، اور صورتوں میں نہیں۔ اس سے واضح ہو گیا کہ فصاحت کا تعلق کلام سے ہے، کلمہ سے نہیں ہے۔ ہاں صحتِ کلمہ کے لئے لازمی ہے۔

مخالفت قیاس لغوی کو کلمہ پر عائد کرتے ہوئے کہا گیا تھا کہ اس کا مطلب ہے کلمہ کا قاعدے قانون اور محاورے کے خلاف لانا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ جو کلمہ قاعدے اور قانون کے خلاف ہوگا وہ صحت سے محروم ہوگا۔ فصاحت یا غیر فصاحت کا اس میں دخل ہی کیا ہے۔

اگر فصاحتِ کلمہ کے اس نظریہ کو جس کی تشریح ہو چکی ہے مسلّم اور مؤکّد مانا جائے تو آپ ہی فرمائیں ایران اور ہندوستان کے اِن نامی استادوں کے حق میں کیا فتوے دیا جائے گا جو فرما گئے ہیں:۔

لنگنت گر ترا کند خر بہ
سیر خوردن ترا ز لنگن بہ

. . . .

نہ دراں دیدہ قطـــرۂ پانی

حکیم سنائی نے "لنگن" کا کلمہ فاقہ کے معنی میں استعمال کیا ہے جیساکہ ہندی میں ہوتا ہے، قطرۂ پانی پر بھی نظر رہے۔

"عرفی" فرماتے ہیں:۔

درچاشت کہ از شبنمِ گل گرد فشاں است

آں باد کہ در ہند در آید جھکڑ آید

اس شعر میں جھکڑ (آندھی) کو ایرانی لہجے میں "جکڑ" کہا گیا ہے۔ ارشاد ہوا ہے:۔

گیت نوانت زہرہ قوال دکی رانت زحل

آبدارت ابرِ نیساں وخواست آفتاب

اس شعر میں "گیت" اور "دکی" یعنی مکھی کا راگ حسنِ سماعت چاہتا ہے۔

سالک کا شعر ہے:۔

سیر گشتم ز کھچڑیٔ ایام

ہوسِ خوانِ سیم و زر نہ کنم

ہندی فارسی کی اس کھچڑی کی قبولیت کو ملاحظہ فرمائیے اور کسرۂ اضافت کا بھی خیال رکھئے۔

از سخن تاثیرِ ما از لفظ ہائے انتخاب

بستہ ہائے خوش قماش پر زانک آوردہ است

"انک" وہ نشان ہے جو ہندوستان میں کپڑا بنانے والے یا بزاز تھانوں وغیرہ پر

بنتے یا چھاپ دیتے ہیں۔ یہ سنسکرت کا لغت ہے، اس کے معنی ہیں نشان" پتا"۔ سنسکرت میں خدا کے ناموں میں "نرانکارہ" بھی آیا ہے۔ اس کے معنی ہیں پہچان کی نشانی نہ رکھنے والا۔ آج کل قماش کے "انک" کو "مارکا" کہتے ہیں جو ٹریڈ مارک کا بگڑا ہوا مخفف ہے۔

امیر خسروؔ کے ہاں آیا ہے:۔

ہمہ را ز نوک مژگاں زدہ بر جگر کٹارہ

مرزا صائبؔ نے اضافت سے اس ہندی لفظ کٹارہ کو اور بھی اپنا لیا ہے۔ فرمایا ہے:۔

دلبر میبرو ی از پے سیاہ چشماں را
کٹارۂ نگہت بر جگر نہادہ است

مرزا غالبؔ نے فرمایا:۔

سر پہ چڑھنا تجھے زیبا ہے پر اے طرف کلاہ
مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا لمبر سہرا

بعض اہل عملہ انگریزی لفظ "نمبر" کو "لمبر" بھی کہتے اور لکھتے ہیں جیسے رجسٹروں کے اول خانہ کا عنوان "لمبر شمار" اور مرزا صاحب کے فارسی دیوان میں ہے:۔

آں سے نہ چک، بود نہ تمسک زہر کہ ہست
نے دستخط نہ مہر نہ نام و نشانِ اوست
مضمون شعر نوٹ "یوجو فی زمانتا
یعنی بدست ہر کہ بیفتاد آنِ اوست

اس کے باوجود کہ مرزا قتیل مع اپنی معانی و بیان کی کتابوں کے اتنے برس

لکھنؤ میں رہے۔ شیخ ناسخ نے فرمایا:۔

ترے رُخسارِ تاباں کا کبھی جو عکس پڑتا ہے
"فریم" آئینہ کی بنتی ہے ہالا ماہِ کامل کی

"فریم" اور "ہے ہالا" قابل ملاحظہ ہے۔

ذوق کا ارشاد ہے:۔

پکارے سب کہ "قواعد" ہے فوج کی شاید
کہ "فیر اُڑا" رہے ہر صف میں ہیں قطار قطار

"لال کتاب" اپنی اب بادۂ لالہ رنگ ہے
میکدہ اپنے واسطے مدرسۂ فرنگ ہے

آپ گھبرائیں نہیں۔ میں اور مثالیں مخالفت یا غرابت کی پیش نہیں کروں گا۔ خلاصہ یہ کہ وہ سکاکی ہوں یا رشید الدین وطواط، خان آرزو ہوں یا مرزا قتیل۔ اُن کا اجتہاد نہ اِستدلال کی میزان میں پورا اُترتا ہے نہ اساتذۂ اِیران و ہندوستان کے عمل کی رُو سے قابلِ تسلیم ٹھہرتا ہے۔

اس فصاحتِ کلمہ کے فتوے نے ایک بدعتِ شنیعہ ہمارے ادب میں لاکر داخل کر دی۔ خاص کر نظم میں شعرا کا مطمحِ نظر صرف کلمۂ مفرد رہ گیا اور کلام و تخیل پسِ پُشت ڈال دئے گئے جہاں الفاظ پر غیر ضروری زور اور تاکید کا دُرّہ لگایا گیا وہاں یہی نتیجہ ظہور میں آیا۔ اس لفظی فصاحت کے منتر نے عہدِ ٹیوڈر میں جو گت انگریزی لٹریچر کی بنائی تھی وہ ہی متاخرین کے زمانہ میں اُردو شاعری خاص کر لکھنؤ کے ایک خاص طبقہ کی بن گئی تھی۔ یعنی متکلم کی تمام و کمال توجہ کلام سے ہٹ کر کلمہ پر مرکوز ہو گئی۔ اس

زمانہ میں تو انگلستان میں ایک شخص ایسا وسیع النظر پیدا ہو گیا جس نے کلمہ کے ساتھ کلام کا بھی لحاظ رکھا۔ یعنی جان ملٹن۔ لیکن ہندوستان میں کلمہ اور مفرد کا جادو ایسا چلا کہ آج تک کلام اس کی بھول بھلیاں میں چیر غٹو ہے۔

الفاظ کا تقابل اور مناسبت کا جنون بھی اسی ذیل میں آتا ہے جو منشی اور متکلم کے ہاتھ سے تخیل اعلیٰ کا سلسلہ چھڑا دیتا ہے۔ اور کلام صرف الفاظ کا گورکھ دھندا رہ جاتا ہے۔ یہ ساری خرابی دلی والوں نے جن میں خان آرزو اور مرزا قتیل کا بڑا حصہ ہے لکھنؤ کی نونوڑ سرزمین میں جا کر پھیلائی اور پھر یہ ادبی بدعت کششِ بازگشت کے قانون کے تحت خود دہلی پر بھی عائد ہو گئی۔ آج کل کے اکثر لوگوں کو اپنے زعم میں کلام کی آرائشگی کا یہ سہل لٹکا ہاتھ آگیا ہے جیسا کہ سیاست کا اصول ہے کہ ایک موقعہ جو خود بخود پیدا ہو گیا ہے کیوں نہ اس سے فائدہ اٹھا لیا جائے۔ یہی اصول آج کل ادبیات پر حاوی ہے۔ ہلدی لگے نہ پھٹکری رنگ چوکھا دے۔ گیتا نے فلسفۂ عمل پر اس ہدایت کے ساتھ اتمام حجت کیا کہ جو فعل تمہارا فرض ہے اُسے انجام دیئے جاؤ اور اس کے ثمرے کے پھیر میں نہ پڑو۔ اسی طرح لوگ اچھے اچھے کلمات شاندار ترکیبیں۔ بلند آہنگ لغات استعمال کرتے ہیں۔ بھئی اس سے مطلب کیا نکلا؟ اس کلام کا ماحصل کیا ہے؟ یہ سب اگر کہیں ہے تو شاعر کے بطن میں یعنی ذی رعب کلمات استعمال کئے جاؤ۔ کلام کی معنوی خوبی سے غرض نہیں جب ہی تو مولانا صہبائی نے تاکید کی ہے۔

"مدار حسنِ قبول بر فصاحتِ کلام است[1]"

---

[1] قول فیصل مؤلفہ مولانا امام بخش صاحب صہبائی دہلی۔

کلموں کے تقابل و تناسب وغیرہ کے بارے میں موصوف کا تشاکیانہ لہجہ بھی قابلِ غور ہے۔ فرمایا ہے:۔

"پائے بند مناسبات شدن و آنگاہ بر ایں قدر کہ گامے بے مراعات آں برندارند و لقمۂ بے ملاحظہ آں در دہن نہ گزارند، پائے سعی را لنگ، و مائدہ سخن را تنگ گردانیدن است[1]"

یہاں ایک جملہ معترضہ ذہن میں آیا جس کا ذکر اگرچہ فصاحتِ کلمہ کی ذیل میں تو نہیں آتا لیکن فلسفۂ کلمہ سے اس کا بہت تعلق ہے اس لئے اِس کا مجمل تذکرہ کئے دیتا ہوں۔ بعض کا خیال بلکہ یقین ہے کہ فارسی یا عربی الفاظ کا استعمال کلام میں زور پیدا کر دیتا ہے۔ خدا معلوم وہ لوگ زور سے کیا مراد لیتے ہیں۔ ایک ریل کا انجن لمبی ٹرین کو لے کر بھاگے جاتا ہے اور جلدی سے منزل پر پہنچا دیتا ہے۔ یہ ہوئی ایک بات۔ آپ کسی کام کو گھر سے نکلتے ہیں۔ راستہ میں آپ کو ایک گھوڑا نظر آتا ہے جس کا رنگ نہایت ہی دل فریب ہے۔ بدن ایسا سڈول کہ سانچے میں ڈھلا ہوا، مور کی سی ٹھمک چال ہے۔ رگ و ریشہ میں بجلیاں بھری ہوئی ہیں۔ اٹھکھیلیاں کرتا جا رہا ہے۔ آپ ٹھیر جاتے ہیں اور اس گھوڑے کو دیکھتے رہتے ہیں جب تک کہ وہ دکھائی دیتا ہے۔ اب غور طلب امر یہ ہے کہ آیا اس انجن میں زور تھا یا اس گھوڑے میں۔ آپ ذہن مبارک کو خلجلے میں نہ ڈالیں میں جلدی سے کہے دیتا ہوں کہ انجن میں بھی زور ہے اور گھوڑے میں بھی۔ مگر میں ایک زور کو جناتی کہوں گا اور دوسرے کو ملکوتی۔ کیونکہ انجن کا زور اضطراب آگیں ہے اور گھوڑے کا

---

[1] قول فیصل۔ مؤلفہ مولانا امام بخش صہبائی دہلی۔

زور سکون آفرین۔ اگر آپ اس گفتگو کو اقلیدس کی ایک شکل کے دعوے کی حیثیت دیں تو ثبوت میں چند شعرا اساتذہ کرام کے سُنئے جن میں مشکل سے دو تین فارسی یا عربی الفاظ واقع ہوئے ہیں۔ بلکہ اُنہیں فارسی یا عربی نہیں اُردو ہی کہنا چاہیئے۔ ناخواندہ شخص بھی اِنہیں سمجھتا اور بولتا ہے:۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کے اس شعر میں صرف ایک فارسی لفظ "گویا" آیا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ذوق کے اِس مطلع میں ایک لفظ بھی فارسی یا عربی نہیں آیا۔

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

ناسخ کے اِس شعر میں بھی فارسی، عربی کا کوئی لفظ دخل نہ پا سکا۔

دیکھ کر ان کو جو آجاتی ہے مُنہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

غالب کے اس شعر میں رونق، حال، بیمار۔ یہ تین لفظ آئے ہیں انہیں جو چاہیئے سمجھ لیجئے۔

سامعین کرام کے مذاق اور ذہنیت کی تحقیر ہو گی اگر میں ان اشعار کی خوبیاں اور زور دکھانے بیٹھوں۔ بس اتنا کہوں گا کہ یہ وہ شعر ہیں جن پر سینکڑوں دیوان نثار ہیں۔ ادب میں زور اس موسل کو نہیں کہتے جو ادھگلی میں دھان کوٹتا ہے۔ بلکہ زور نام ہے

اس تاثر کا جس کا تعلق نفسیات سے ہے۔

حیطۂ ادب میں یہ حقیقت مسلمہ ہے کہ لفظ کے ٹکڑے جسے انگریزی سلیبل کہتے ہیں اور ایکسنٹ جسے ایک لفظ کے کسی جزء کی صورت، کا توڑ کہیے۔ اس کی معنوی حیثیت سے قطع نظر سامع کے ذہن کو تسخیر اور متاثر کرنے میں حد درجہ دخل رکھتے ہیں۔ انگریزی لفظ گرینڈ کے مقابلہ میں میگنفیسنٹ اور اسی طرح ہمارے نشاندار کے مقابلے میں عظیم الشان میں جو مابہ الامتیاز ہے اس کی تفسیر کی ضرورت نہیں۔ فلسفۂ انشا کا یہ ایک گُر ہے جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔

ہاں گفتگو تھی فصاحت کلمہ سے متعلق۔ میرا مذہب یہ ہے کہ جو کلمہ صحیح اور لغوی یا اصطلاحی یا مجازی معنی میں مستعمل ہو، اہلِ زبان کے محاورے کے مطابق ہو اور مناسب محل پر صرف ہوا ہو، موضوع کے اعتبار سے بھی درست اور بجا ہو، ایسے کلمے کلام میں استعمال کرنا اس کی خوبی اور تاثیر کو بڑھا دیتا ہے۔ اس سے زیادہ کہنا عبث ہے۔ جس کلمے میں غرابت یا مخالفت کا نقص ہو اُسے متروک سمجھنا چاہیئے۔ نپٹ اور انجھواں نین اور ندان کبھی مستعمل تھے۔ ان سے کلام چمک اٹھتا تھا مگر آج غریب ہیں۔ اسی طرح مخالفت قیاس لغوی کو قیاس کر لیجیئے۔ تنافر حروف کا ذکر "مستشرقات" کی ذیل میں آچکا ہے۔

اس بحث کا ملخص یہ ہے کہ آج تک فصاحت کے اوّل رکن کے باب میں جو کچھ فرمایا گیا وہ زیادہ تر موشگافی اور فصاحتِ کلام سے متعلق ہے۔ اس کے ذکر کی ضرورت نہیں کہ کوئی خوش فہم موقع محل اور موضوع کو اونچے سے طاق پہ رکھ کر لغت کی کتابوں سے لفظ لے لے کر کلام میں بھر دے۔

اب میں آپ کو فصاحت کی دوسری حد پہ لے جانا چاہتا ہوں۔ میرا مطلب ہے

فصاحتِ متکلم۔ آگے کہہ چکا ہوں کہ اس کا تعلق زیادہ تر خطابت سے ہے ضمناً مکالمہ بھی اسی میں آجاتا ہے۔ اگر کوئی شخص زنجیر کو زنزیر یا جنجیر شام کو سام قلم کو کلم کہے تو صاحب مذاق سُننے والے ضرور بدمزہ ہوں گے۔ اس لئے ضروری ہے کہ بولنے میں ہر لفظ صحیح تلفظ میں ادا ہو اور ہر حرف سے اس کی صحیح آواز پیدا ہو۔ بعض مقامی خصائص ایسے ہیں جو صحیح علم کے باوجود مکالمہ کو صحیح نہیں ہونے دیتے۔ اس کی وجہ آلاتِ نطق کی بناوٹ کی خصوصیت اور عادت ہے جس کا مداواصحبت اور مزاولت کے سوا کچھ نہیں۔ ایک مفرد نظیر سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔ سید انشا نے دریائے لطافت میں جو گفتگو اور لہجہ میر غفر غینی کا لکھا ہے اس سے اس امر پر تیز روشنی پڑتی ہے۔ میر غفر غینی کے آلاتِ نطق کچھ ایسے واقع ہوئے تھے کہ 'ل' اور 'ر' وغیرہ کی آواز صحیح ادا نہ کر سکتے تھے بلکہ ان حروف کی جگہ 'غ' اور 'ف' وغیرہ کی آواز ناگزیر تھی۔ سحرالبیان کے اس شعر کو:-

چلی واں سے دامن اُٹھاتی ہوئی کڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی

وہ یوں کہتے تھے:-

چنی داں سے دامن اٹھاتی ہوئی کفے کو کفے سے بجاتی ہوئی

اس لہجے کی وجہ سے ان کا نام ہی غفر غینی پڑ گیا۔ ایسی ہی کیفیت قوموں کی ہے مختلف ملکوں یا ایک ملک کے مختلف حصوں کے رہنے والوں کا لہجہ خصوصی طور پر خاص حروف کی آواز نکالنے میں مختلف ہوتا ہے۔ صحت تکلم اہل زبان کے لہجے سے وابستگی رکھتی ہے۔ اور یہ امتیاز ہر ملک اور ہر زبان میں موجود ہے۔ قریش کے لہجے اور سبعہ احرف کا محض حوالہ دینا اُمید ہے اس بارے میں کافی سمجھا جائے گا۔

ابھی کلمے کے جز یعنی سیلیبل اور توڑ یعنی ایکسنٹ کا ذکر آچکا ہے۔ اور زبانوں میں توڑ

کے فرق اور ردّ و بدل سے کلمے کے معنی بدل جاتے ہیں۔ کبھی اسم سے فعل اور فعل سے اسم بن جاتا ہے۔ اگرچہ کتابت وہی جوں کی توں رہتی ہے۔ مثلاً انگریزی میں کنٹریکٹ اور کونٹریکٹ۔ مکالمے میں ایک اور چیز بھی ہے جو کلام کے معنی اور متکلم کے عندیہ پر جیّد اثر رکھتی ہے۔ یعنی لہجے سے الفاظ پر زور ڈالنا جسے انگریزی میں امفیسس کہتے ہیں۔ اس کا تعلق کلام سے ہے کلمے سے نہیں۔ اس کی تشریح ایک جملے سے بخوبی ہو جائے گی۔ جس میں یہی کلمات کا صوتی زور مختلف معنی پیدا کر دیتا ہے۔ وہ جملہ یہ ہے:-

میں کل دہلی جاؤں گا

۱۔ "میں کل دہلی جاؤں گا؟" آپ نے یہ کس سے سُنا۔ میں نے تو ایسا ارادہ نہیں کیا۔

۲۔ "میں کل دہلی جاؤں گا!" یہ کون کہتا ہے کہ کل جاؤں گا۔ ابھی جانے کی تاریخ مقرر نہیں ہوئی۔

۳۔ "میں کل دہلی جاؤں گا!" (اور لوگ کل جائیں گے۔ میرا ابھی طے نہیں پایا)۔

۴۔ میں کل دہلی جاؤں گا۔ (اور کوئی جائے نہ جائے۔ میں ضرور جاؤں گا)۔

۵۔ میں کل دہلی جاؤں گا۔ (آج یا پرسوں نہیں۔ کل جاؤں گا)۔

۶۔ میں کل دہلی جاؤں گا (بمبئی یا بنگلور نہیں۔ دہلی جاؤں گا)

آپ نے دیکھا کہ لہجے اور صوت کے اُتار چڑھاؤ نے ان چاروں لفظوں میں کیا معنی پیدا کئے۔ جملہ استفہامیہ ندائیہ سے خبریہ اور انشائیہ ہو گیا۔ اسی نہج پر اور آدھی درجن صورتیں اس جملے کی نکل سکتی ہیں۔ فصاحتِ متکلم کی حقیقت بس یہی اور اتنی ہے۔ اس سے زیادہ فن خطابت سے تعلق رکھتا ہے۔

اب فصاحتِ کلام کے بارے میں عرض کرنا ہے۔ اس کی تعریف کی گئی ہے:-

"خلوص آنست از ضعف تالیف و تنافر کلمات و تعقید"۔

فصاحتِ کلام کی یہ تعریف کتبِ قدیمہ سے ماخوذ ہے۔ ایک صاحب نے اِن تین عیوب مخل فصاحت میں ابزودی کی اور تکرارِ کلمہ واحد، توالی اضافت۔ ابتذال، تغیر، انتقال اور تناقص کی ابزادی فرمائی[۱]۔ ایک اور صاحب نے اِس فہرست کو اتنی طوالت دی کہ فصاحت کی تعریف میں بیس عیوب گن کر دس عیوب قافیہ میں بھی شامل کر دئیے[۲]

وہ تین عیبوں سے خلوص درکار ہو یا بائیس عیبوں سے معائب کلام کی ان فہرستوں کو فصاحتِ کلام کی تعریف قرار دینا معقولیت سے خارج ہے اور پھر توجیہہ واستدلال کا سایہ تک نہیں پڑنے پاتا۔ اس لٹریچر کے ملاحظہ سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ان عیوب کی کیفیت وکمیت کے بارے میں اختلافِ رائے بھی ہے۔ بوستاں کا مطلع ہے:۔

بنامِ جہان دار جاں آفریں
حکیم سخن بر زباں آفریں

ایک بزرگ دوسرے مصرعہ میں ضعفِ تالیف کا نقص نکالتے ہیں کہ دو کلموں میں جو فاعلیت کے معنی رکھتے ہیں فصل جائز نہیں اور پھر خونِ دل آشام کی طرح وجہ فصل محض اضافت ہی نہیں بلکہ یہاں حرف جار ہے۔ دوسرے بزرگ اس مصرعہ میں ضعفِ تالیف مانتے ہی نہیں۔

ضعفِ تالیف تنافر کلمات تعقید وغیرہ کی ماہیت بتانا اور مثالیں پیش کرنا فضول معلوم ہوتا ہے۔ وہ سب کچھ کتب متداولہ میں آچکا ہے جو آپ کے ملاحظہ سے گذر چکی

[۱] بحر الفصاحت صفحہ ۴۴۳ [۲] معیار البلاغت۔ ترجمہ۔

ہیں۔ یہاں ایک سوال یہ اُٹھتا ہے کہ کیوں متقدمین نے فصاحتِ کلام کی تعریف میں صرف تین عیوب سے خلوص کی تاکید کی اور کیوں متوسطین اور متاخرین نے اس تعداد کو دس گنا کر دیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ قدیم زمانہ میں کلام پر اور عیوب عائد ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ لوگ زیادہ فصیح لکھتے تھے۔ جوں جوں کلام فصاحت کے معیار سے گرتا گیا عیوب کی فہرست بڑھتی گئی۔ یہ دلیل اس وقت پذیرا ہو سکتی تھی جب ایک عہد کے کلام کا موازنہ دوسرے عہد کے کلام سے کیا جاتا جیسے زمانہ جاہلیت کی شاعری کا موازنہ بعثت کے بعد کے زمانہ کی شاعری سے کیا جاتا ہے۔ فصاحت علمِ معانی کا جزوِ اعظم ہے۔ زیادہ تر اس وجہ سے کہ کلام بلیغ کے لئے پہلے فصیح ہونا لابد ہے۔ علمِ معانی و بیان وغیرہ کی تعریفیں وہی برقرار ہیں۔ لیکن فصاحت کی تعریف کہیے فصاحتِ کلام کی تعریف میں کیوں تبدیلیاں ہوتی رہیں؟ اس کے دو وجوہ ذہن میں آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ متقدمین کی وضع کی ہوئی تعریف جو کچھ کہ تھی جامع و مانع نہ تھی۔ اور دوسرے یہ کہ فصاحت کے باب میں تقریباً سب کا ذہن غیر مستقل تھا۔ ان کے مزاج کو چون و چرا کی یہ داشت نہ تھی۔ اسی وجہ سے ان کے ملفوظات میں تخرجے تعبیے کا دخل دیکھا جاتا ہے۔ سبھوں نے زورِ طبع بلاغت پر صرف کیا۔ فصاحت کا ذکر چلتے چلتے کسی نے مقدمہ میں کر دیا کسی نے خاتمہ پر۔ جبھی تو آج ہر کوئی اچھے سے اچھے شاعر کو منہ کھول کر کہہ گذرتا ہے "فصیح نہیں"۔ یہ لفظ فصیح نہیں بھئی وجہ علت؟ کیوں فصیح نہیں؟ جواب ملتا ہے سنا نہیں۔ کانوں کو بھلا نہیں معلوم ہوتا۔

اُردو میں جو بُرے چھپے گردی اور طوائف الملوکی پھیلی ہوئی ہے اس کی علت غائی لو یوں کا اختلال طبع اور اضطرابِ ذہن ہے۔ اسلاف ہر حال میں مستحق تشکر ہیں کہ وہ ایک داغ بیل توڑ ڈال گئے۔ متعاقبین کا فرض تھا کہ اگر اس میں کہیں کجی اور لغزش کے آثار تھے

تو اسے خطِ مستقیم کی شکل دیتے تاکہ تمام الجھاؤ اور گلجھٹیاں نکل جائیں۔ سکاکی اور وطواط، خان آرزو یا شمس الدین فقیر کا کہنا کوئی آیت و حدیث تو تھا ہی نہیں کہ اس پر کہیں اُنگلی رکھنا کفر تھا یا گناہِ کبیرہ۔ بات یہ ہے جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا ہے مناسبت کو احادیث پر ترجیح دی گئی۔ اس سے کلام میں بہت سے نقص عارض ہو گئے۔ اس کی تشریح میں غالبؔ اور ناسخؔ کا ایک ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔ میں اس کی نسبت اپنی رائے محفوظ رکھوں گا کہ جو اعتراض ان اشعار پر وارد کئے گئے ہیں وہ درست ہیں یا نہیں؟ میرا عندیہ ان اشعار کے پیش کرنے میں بس یہ ہے کہ خواص کو بھی ان کی صحت و فصاحت میں شبہہ ہے۔ اور شبہہ کرنے والوں کی ادبی حیثیت سب پر روشن ہے کہ مسلّم ہے۔ غالبؔ کا شعر مطلعِ دیوان ہے:-

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ناسخؔ کا مشہور اور روشن مطلع ہے:-

میرا سینہ ہے مشرقِ آفتابِ داغِ ہجراں کا
طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

اوّل شعر کو غلط بتایا گیا[۱] اور دوسرے کو مہمل[۲]۔ اعتراض کی نوعیت سے غرض نہ رکھ کر ضرور آپ کی بھی یہ رائے ہو گی کہ کلام کی مناسبت کی بہتات نے فاضل معترضوں کو ایراد و تعریض کا موقع دیا۔ آپ دیکھتے ہیں ان دونوں شعروں میں مناسبت

---

[۱] شرح دیوان غالبؔ مؤلفہ طباطبائی [۲] گنجینۂ تحقیق مصنف بیخودؔ موہانی۔

کس کمال کی ہے، جیز سے فزوں کنند کی گنجائش ہی نہیں۔
جیسا کہ گذارش ہوا ہے سجاوٹ کا شوق جب غلبہ پاجاتا ہے تو انسان کا نفسِ ناطقہ افادیت کی طرف سے بطی الحس ہوجاتا ہے اور شعور یا کہئے اِس کی تمام ذہنیت سجاوٹ اور بناوٹ کی حلقہ بگوش ہوجاتی ہے۔
آپ کو انتظار ہوگا کہ فصاحت کی تعریف آخر میں نے اپنے ذہن میں کیا قرار دی ہے۔ سنئے گوشِ حق نیوش سے سُنئے اور نظرِ اصلاح سے دیکھئے:۔
"فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کو منشی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین پہنچاتا ہے"
اب یہ دیکھنا ہے کہ ذہنی قربت کن طریقوں سے مترتب ہوسکتی ہے۔ اس کے کئی مدارج ہیں۔ پہلا درجہ افہام و تفہیم ہے۔ کلام ایسا ہو کہ منشی اپنا مافی الضمیر قاری کو سمجھا سکے۔ اور قاری بغیر دقت اور زحمت کے اُسے سمجھ سکے۔ دوسرا درجہ ہے لطف اندوزی یا تلذذ یعنی سننے اور پڑھنے والے کو اس کلام سے لذت اور راحت حاصل ہو۔ اور "سبحان اللہ"۔ بے ساختہ اس کی زبان سے نکلے۔ کہئے روح وجد میں آجائے۔ تیسرا اور آخری درجہ تاثر۔ اس کے معنی ہیں مخاطب آپ کے کلام سے متاثر ہو کر آپ کا ہم خیال ہوجائے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہئے کہ دونوں میں کامل ذہنی قربت اور یگانگی پیدا ہوجائے۔ اِن تینوں کیفیتوں کو فصاحت کہئے یا ارتقائے انشا یہی کلام کی معراج ہے۔
فصاحت کے اس تدریجی اِرتقا کے مدارج میں درمیانی درجہ وضاحت چاہتا ہے۔ ہر زبان اور ادب کے ثقات اس لطف کو مستحسن نہیں سمجھتے جس میں تہیج یا

ایک قسم کی بربریت کا خروش پایا جائے۔ حسین ساگر سے جب آپ کی بنسی نے ایک بڑی اور کم عار مچھلی نکال کر کنارے پر ڈالی اُس وقت آپ کو لُطف آیا ہوگا اور آپ خوش ہوئے ہوں گے۔ اور جب آپ نے اسی حسین ساگر سے ایک ڈوبتے ہوئے شخص کی جان بچائی تو اُس وقت بھی آپ کو خوشی ہوئی اور راحت ملی۔ اب آپ خود دیکھ لیں کہ ان دونوں کیفیتوں کی ذہنی نوعیت میں کیا مابہ الامتیاز ہے۔ وہ نفسانی ہیجان جس میں بربریت کا جوش خروش ہو دل گزین نہیں ہوا کرتا۔ اس لئے دیرپا نہیں ہوتا کیونکہ اس کی بنیاد میں روحانیت نہیں بلکہ مادیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ شاعر کہہ گیا اور کس حسرت سے کہہ گیا ہے:-

حقیقت تم پہ کھل جائے ابھی اِس دردِ الفت کی
گھڑی بھر تم جو میرے دل کو اپنے دل میں رہنے دو

شاعر نے اپنی دُھن میں دل میں دل ڈالنے کی تمنا ظاہر کی ہے میں اسے دوسرے پیرایہ میں ذہنی قربت سے تعبیر کرتا ہوں۔ دونوں باتیں اصل میں ہیں ایک ہی۔

جب ایسے شخص سے آپ کا واسطہ پڑے جو وجیہہ ہو، خوش گفتار ہو، ستودہ اخلاق اور نیک سیرت رکھتا ہو تو اس کے لئے ضرور آپ کے دل میں اُنس کا احساس پیدا ہوگا۔ اسی طرح جب ایسا کلام پڑھنے یا سننے میں آئے جس میں الفاظ صحیح اور ترنم ریز ہوں۔ جس کے فقروں کی بندشیں چست اور سُلجھی ہوئی ہو۔ جس میں اول سے آخر تک شباب تخیل کی اُٹھان ہو۔ جس کا موضوع دل کش اور مطلب دل آویز ہو۔ مگر جس جواہر کے لئے آپ کو ہمالہ اُلٹ دینے کی ضرورت نہ پڑے ایسا کلام قاری اور سامع کے ذہن کو، اس کے دل و دماغ کو اپنی طرف کھینچے گا پر کھینچے گا اور اُنہیں

کم سے کم وقت اور توجہ اس کلام کو اپنے ذہن میں جذب کرنے کے لئے صرف کرنی پڑے گی۔

اسے میں کہتا ہوں ایک ذہن کا دوسرے ذہن کے قریب ترین ہونا۔ جن ہستیوں نے انسانوں کی ذہنیت پلٹ دی، معمّا گوئی اور بدیع گفتاری ان سے نامحرم تھیں۔ کلام مجید کی فصاحت بالاتفاق ضرب المثل ہے۔ مستشرقین اس پر اتفاق کرتے ہیں کہ رگ وید میں جو رچائیں اوشا یعنی طلوعِ سحر کی شان میں ہیں ان سے بڑھ کر فصیح کلام اور زبانوں کی نظم میں نہیں ملتا۔ اسی ضمن میں آتا ہے۔ وہ اثر اور جذب ذہنیت جو مارٹن لوتھر کے کلام سے یورپ کی ذہنیت پر مرتب ہوا۔

پہلے درخت ہوا یا بیج؟ یا اوّلیت خیال کا حصہ ہے یا نطق کا؟ ایسے سوالوں کی اُدھیڑ بُن میں پڑنا سعیٔ لاطائل ہے۔ وہ کچھ بھی ہو۔ یہ امر تو بدیہی حقیقت ہے کہ تخئیل بغیر الفاظ کے ناممکن ہے۔ اسی استدلال کی بنا پر اسلوب کا اثر تخئیل پر مسلّم ہے۔ اچھی بات اچھے خیال کے لئے زبان اور اسلوب بھی اچھا چاہیے۔ بلکہ ان کا اثر بُری بات کو بھی دلپذیر بنا دیتا ہے۔ متنبّی نے ایک شاعر کو سُن کر کہا:۔

والسمع من الفاظہ اللعت للتیٔ
یلذ بہا سمعی ولو ضمنت ستمی

اس کی زبان سے میرے کان لذّت پاتے ہیں۔ اگرچہ ان میں گالیاں بھری ہوں اور وہ مجھی پر پڑ رہی ہوں۔ قصہ مختصر پھر عرض کیا جاتا ہے:۔

۔ فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کو منشیٔ یا متکلم کے

ذہن کے قریب ترین کر دیتا ہے"۔

قربت ذہن نہایت جامع کلمہ واقع ہوا ہے۔ اِس مبحث پر نہ صرف علمِ لسان بلکہ نفسیات کے تحت بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ اگر میں یہ رام کہانی سنانے بیٹھوں تو لکچر دفتر ہو جائے اور مضمون پھر بھی تشنہ رہے۔ اس لئے بہتر ہے کہ قربتِ ذہن کی تنظیر یا تشریح میں اُستاد کا شعر سُنا کر آپ سے رُخصت ہوں۔ فرمایا ہے:-

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اُردُو کی موجُودہ ضروریات

لکچر ار اُردو سبھا لاہور۔ سنہ ۱۹۳۴ء

چونکہ تھوڑے وقت میں بہت کچھ کہنا ہے اِس لیئے اُردو سے متعلق کئی اہم اُمور کو مسلّمہ مان کر چھوڑ دیا جائے گا۔ اِن پر استدلال و توجیہہ سے کام نہیں لیا جائے گا۔ کیا ان بدیہی صداقتوں سے کسی کو انکار ہو سکتا ہے کہ اُردو زبان زندہ ہے۔ اُردو بہ حیثیت ایک زبان کے اعلیٰ ترین ترقّی کے امکان رکھتی ہے۔ اُردو توسیع پذیر ہے۔ اِس کی اشاعت روز افزوں ہے۔ اس کی زبان اور ادب میں ہمیشہ ترمیم و اصلاح ہوتی رہتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہاں تک تو آپ مجھ سے متفق ہوں گے۔ اَب یہ کہنا ہے۔ چونکہ ہم سب اُردو کے حامی ہیں اور دل سے اس کی ترقی چاہتے ہیں۔ اس لیئے یہ دیکھ بھال ہمارا فرض ہے کہ زبان کے کس شعبہ یا شق میں اصلاح و ترقی کی ضرورت ہے۔ اور موانع جو ترقّی کے مزاحم ہوں۔ اُنہیں دُور کرنا۔ اوّلیات یا مبادیات سے دست بردار ہو کر براہِ راست موضوع سے رجُوع لاتا ہوں۔

نہایت محتاط تحلیل سے کام لے کر ہم ان دو حقیقتوں پر پہنچتے ہیں۔ یعنی یہ دریافت کرتے ہیں کہ زبان کی ترقّی کے لیئے دو چیزیں لابُد ہیں (۱) الفاظ یا کلمات کا وافی

ذخیرہ اور (۲) ان کی تنظیم یعنی انشا کہئے۔ جملوں کا ایسا اسلوب جو منشی یا متکلم کے مافی الضمیر کو بوجوہ احسن ظاہر کر سکے اور کارآمد و متداول علوم و فنون سے متعلق اظہار بیان کی طاقت رکھتا ہو۔

ابتدا ہی میں یہ واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں امور جن کا ابھی ذکر ہوا۔ زبان کی ساخت اور ترکیب سے ہر نوبت پر متاثر ہوتے ہیں۔ اُردو کے اجزائے ترکیبی ہندی زبانیں اور فارسی ہیں۔ آپ دیکھتے ہیں میں نے ہندی زبانیں کہا ہے۔ اِس سے میری مراد ہے ہندوستان کی دیسی زبانیں۔ اُردو کا لسانیاتی مواد نہ آپ پر واضح کرے گا کہ اُردو ـــــ ہماری آج کل کی ـــــ اُردو میں ہندوستان کی بہت سی زبانوں سے استفادہ ہوا ہے۔ جن میں برج بھاشا، ماگھدی غرضیکہ شورسینی کی کئی شاخیں یعنی اپ بھرنش بولیاں اور گجراتی وغیرہ شریک ہیں۔ حیرانی ہوگی کہ عربی اور سنسکرت کا نام کیوں نہیں لیا گیا۔ سنئیے۔ عربی اور سنسکرت سے تصرف کے ساتھ یا بلا تصرف ہم نے صرف مفرد کلمات اور چند مرکبات لئے ہیں۔ ہمارے بیان کے طرزِ ان کے بیان سے متاثر نہیں ہوا پھر بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ سنسکرت کے مقابلہ میں عربی کلمات کی شرکت اُردو میں زیادہ ہوئی لیکن لسانیاتی تاثر کا جہاں تک تعلق ہے اور حرفی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ہماری زبان عربی سے زیادہ سنسکرت سے براہِ راست یا بالواسطہ مستفید ہوئی ہے۔

اب سُنئیے اُردو پہلے پہل مقامی اور وقتی ضروریات سے ایک فعلِ طبیعی کی طرح پیدا ہو گئی۔ اس طرح مدتوں چلتی رہی۔ پھر اس کی طرف اہلِ علم کی توجہ ہوئی۔ انہوں نے اس کے قواعد مرتب کیے۔ اصول قائم کیے۔ آئین اور دستور باندھے۔ یہاں سے اُردو کی

تنسیق و تنظیم شروع ہوئی جو انیسویں صدی عیسوی کے شروعات تک برابر جاری رہی۔
اتنا کہہ کر اب میں تنقیح نمبر (۱) کو لیتا ہوں۔ عہد گذشتہ کی ضروریات کو زیرِ نظر رکھ کر بے تامل کہہ سکتے ہیں کہ اُردو میں کلمات کا ذخیرہ کافی و وافی ہے۔ متقدمین نے اپنی ضروریات کے مطابق یہ ذخیرہ اچھا پیدا اور فراہم کر لیا تھا۔ متوسطین نے اس کی تنسیق میں کارِ نمایاں کیا۔ متاخرین نے اگر کیا تو یہ کہ نہ صرف اسلاف کے مساعیٔ مشکور پر پانی پھیر دیا بلکہ اُردو کو اشتقاقی قوت اور اختراعی قابلیت سے نادانستہ محروم کرنے میں کسر نہ رکھی۔ کیا تو یہ کہ لفظی صناعی اور تخیلی صناعی سے کلام کی فطری خوبی اور سادگی کا خون کر دیا۔ بلا خوفِ تردید کہہ سکتے ہیں کہ کم و بیش پچھلی نصف صدی میں اصلاحی ضروریات سے قطع نظر اُردو میں ایک مفرد کلمہ ایک مرکب بھی ایزاد نہیں ہوا۔ یہی نہیں ہوا بلکہ اکثر کام کے الفاظ قلیل الاستعمال ہو کر نکمے اور متروک بن گئے۔ ان بزرگوار نے کیا تو یہ کیا کہ سیدھی سادھی اردو ترکیبیں اور کلمے چھوڑ کر فارسی اور عربی لغات کی بھرمار کر دی۔ دیکھنا کو نظر انداز کیا اور نظر کرنا۔ تماشا کرنا اس کی جگہ استعمال کیا۔ کہاں وہ اسلاف جنہوں نے بخشنا۔ بدلنا۔ آزمانا۔ لرزانا۔ گرمانا۔ خریدنا۔ شرمانا۔ فرمانا وغیرہ مصدر اُردو کو بخشے اور کہاں یہ حضرات۔ ٹھیٹھ اُردو میں ان کی جدت اور اشتقاقی وجاہت دیکھیے کھاؤ۔ نکھٹو۔ گلچھرے۔ ہنس مکھ۔ مُنہ پھٹ۔ ہتھ چھُٹ۔ سمجھ دار۔ دلوانہ پن وغیرہ سیکڑوں مرکب بنا ڈالے جو معنی کی بیش بہا دولت کے مالک ہیں۔ متاخرین کے کارنامے صرف یہ ہیں کہ انہوں نے اُردو کو باقاعدہ سیکھنے سکھلانے کا تو کبھی خیال تک نہ کیا۔ مگر ضرورت پر یا بے ضرورت کلام کو برہان اور قاموس کا ملخص بنا دیا۔ وہ بھی ہیں جو قدم قدم پر امر کوش اور شبد کلپدرم کے دروازے پر ہاتھ پھیلائے

رہتے ہیں۔ لیکن آپ ہی دیکھئے کہ ادبی دنیا میں ان چھاپہ شٹوں کو کہاں جگہ دی جاتی ہے۔ یہ لوگ نہ اُردو کے اہل ہیں اور نہ ہندی کے۔ لسانی حریت حریتِ فکر کی ماں ہے۔ آپ اپنی زبان میں دوسری زبانوں کے دستِ نگر اور قرض دار رہیں گے تو حریتِ فکر و تخیّل آپ سے دور ہو جائے گی۔

اُردو کوئی صرفی زبان تو ہی نہیں کہ مادوں سے کلمے بناتے جائیے۔ یہ اپنے اجزائے ترکیبی کی زبان سے پکار پکار کر کہہ رہی ہے :-

زہر خرمنے خوشۂ یافتم

یہ خوشہ چینی اب بھی ناگزیر ہے۔ اور اس کا تنوّل بڑھ سکتا ہے۔ بشرطیکہ ہم اعتدال اور سلیقہ سے کام لیں۔ اس بارے میں سلیقہ کی تعریف تشریح طلب ہوگی۔ یہ کام ڈیڑھ صدی کے قریب زمانہ گذرا سید انشاء کر گئے۔ فرمایا ہے :-

"واضح رہے کہ ہر لفظ جو اُردو میں مشہور ہو گیا عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سُریانی، پنجابی ہو یا پوربی از روئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر اصل کے خلاف مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت و غلطی اُردو میں اس کے استعمال پر منحصر ہے۔ کیونکہ جو اُردو کے خلاف ہے غلط ہے۔ خواہ وہ اصل زبان میں صحیح ہو اور جو اُردو کے موافق ہے، خواہ وہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔ صحیح ہے۔"

(دریائے لطافت صفحہ ۱۴۱)

متاخرین نے طلسمِ لسان کے اس اسمِ اعظم کو بھلا کر اُردو کو غیر زبانوں کا کٹھوڑا کر دیا۔ فرماتے ہیں عرصہ عربی میں مدّت کے معنی میں نہیں آتا اس لیئے اس معنی

میں لانا غلط ارشاد ہوتا ہے۔ فارسی میں از خود رفتہ تھا۔ آپ کا خود رفتہ بولنا صحیح نہیں
وغیرہ وغیرہ۔ یہ ماخذ پرستی ہی نہیں بلکہ وہ جبر و استبداد ہے جس کے مرتکب ادبی
"سخت جان" لسانیات اور ادبیات میں ہر کہیں اور ہمیشہ ہوا کرتے ہیں۔

عربی، فارسی، سنسکرت اور فرنگی کلمے اردو میں ہیں اور رہیں گے اور آئیں گے۔
مگر اسی نوع سے جیسا کہ سید انشا نے فرمایا۔ بحث ضرورت، "تلفظ اور معنی ہی سے
تو ہے۔ ہم نے دھرم کو دھرم اور کرم کو کرم اور موسم کو موسم بنا دیا۔ ہم آتما یا
روح کو نفس یعنی مرکز احساسات و جذبات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ ہم
حور (صیغۂ جمع) کو واحد قرار دے کر اس کی جمع حوروں اور حوریں لاتے ہیں۔ سنسکرت
کے بیاکل کو ہم نے بیکل بنا دیا۔ ارواح روح کی جمع ہے۔ ہم نے کہا اس کی ارواح
خوش ہوئی۔ ارواح شرمانا آپ میں سے بعض اپنے دل میں ضرور کہہ رہے ہوں گے
کہ "یہ کہاں کا کھڑاگ لے بیٹھے کوئی غزل سنائیں" گو پرگنیش اور صلوٰتیں سنانا صاف
کہہ رہے ہیں کہ مقدس کلمے بھی اردو کے تصرف سے نہ بچ سکے۔

زبان صرفی ہو یا غیر صرفی دوسری زبانوں کے کلموں کے شمول سے نہیں بچ سکتی۔
اس کا تو ذکر ہی کیا کہ بھگوت گیتا میں کئی کلمے پراکرت کے بنائے گئے۔ کلام مجید میں
ایک سو کے قریب کلمے غیر عربی زبانوں کے موجود ہیں۔ آج کل کی عربی زبان میں
جس کا لغات (لغات جدیدہ) سید سلیمان ندوی نے مرتب کیا غیر زبانوں کے سیکڑوں
لفظ شامل ہیں۔ اسی طرح غیر زبانوں یعنی عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی اور انگریزی
وغیرہ زبانوں سے لغت ہم بھی لیتے ہیں اور لیں گے لیکن اصول تاریخ کے تحت
یعنی اپنے ڈھنگ پر اور تصرف کی صلاحیت کے ساتھ۔ دیکھیے صندوق ہم نے

غیر زبان سے لیا لیکن اس کی جمع بنائی تو صندوقوں بنائی۔ صنادیق کو ہاتھ نہ لگایا۔ یہی تو ہے تصرّف۔ شمس ہم عرب سے اُٹھا تو لائے لیکن تصرّف کے افسوں نے اِسے عورت سے مرد بنا دیا۔ ٹکٹ کو ہم ٹکٹ کہتے ہیں اور غلبیں کو کلمۂ مفرد استعمال کرتے ہیں۔

کلمات کے اختراع، مشتق کرنے یا باہر سے لینے کی ضرورت اس عہد میں ہر کبھی سے زیادہ اور بہت زیادہ ہے۔ اور یہ ایک بدیہی حقیقت ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر علم اور فن اپنے ساتھ نئے لغات لاتا ہے۔ ہمیں نہ صرف اصطلاحات ہی وضع کرنی ہیں بلکہ معمولی ادبی زبان بھی اپنے لغات میں توسیع چاہتی ہے۔

پہلے میں وضعِ اصطلاحات کو لوں گا۔ وہ کہیں سے لائی گئی ہوں۔ تمام ادبی شعبوں فلسفہ، منطق، جغرافیہ اور ریاضی وغیرہ علموں کے متعدد شعبوں کی اصطلاحیں ہمارے ہاں موجود تھیں جس وقت کہ مغرب کے نئے سائنس اور کلچر سے ہمارا سابقہ ہوا۔ یہ بھی ہوا کہ اہلِ فرنگ کے ساتھ ہم کو بھی اپنی اصطلاحوں میں ترمیم کرنی پڑی۔ انگریزی میں پہلے پولٹیکل اکانومی ایک علم کا نام تھا۔ ہم اِسے سیاستِ مدن کہتے ہیں۔ اب یورپ میں اس علم کی وضع قطع کے ساتھ اس کا نام بھی بدل گیا اور ہم بھی اکونومکس کو معاشیات کہنے لگے۔ حالانکہ پرانی اصطلاح مُلّا جلال الدّین دوّانی کی وضع کی ہوئی تھی۔ کبھی ہم کو اپنی اندرونی ضرورت سے دقّت پیش آئی۔ جب ولایتی مال جہازوں پر لد کر ہندوستان میں آنا شروع ہوا تو بل آف لیڈنگ ساتھ آتا ہی تھا۔ اس کو ضروری تصرف کے ساتھ بلٹی کہا گیا۔ جب ملک میں ریل جاری ہوئی تو ریلوے کے پارسل کی رسید کو نہ جانے کیوں بلٹی کہنے لگے۔ آج بھی ریل کے پارسل یا گودام کی رسید کو بلٹی کہتے

ارادے اور وتوع کے ہر پہلو اور زمانے کے ہر دقیقے کا صحیح ترجمان ہے۔ غرضکہ مفردات میں ہم کسی سے پیچھے نہیں۔ ہاں اِس میں ترقی کی گنجائش ہر وقت ہے۔ دقّت اور اختلافات جو آگر پڑتے ہیں تو اسموں کی تذکیر و تانیث اور نتیجۃً افعال کی تذکیر و تانیث میں۔ اس بارے میں اگر ہم دو کلیے اور صرف چند ضمنی قاعدے قرار دیدیں تو تمام خرابیاں اور اختلافات رفع ہو سکتے ہیں۔ وہ کلیے یہ ہیں (۱) جس غیر ذی روح شے کے نام میں جمالی نشان پائی جائے اُسے مؤنث اور جس میں جلالی یعنی ہیبت ایذادہی اور رُعب کی کیفیت پائی جائے اسے مذکر قرار دیں (۲) جذبات، احساسات یا افراد موجودات کے ناموں کے متعلق یہ ہونا چاہیئے کہ ان کے مترادف یا قریب المعنی جو لفظ پہلے سے ہندوستانی یا ہندی وغیرہ میں ہیں ان کی جنسیت کا اتباع لازم سمجھا جائے۔

نوٹ:۔ عام رواج یا عورتوں کے استعمال کا بھی لحاظ رکھنا ہوگا اور یہ بھی ہے کہ جو لفظ ہمارے نظریہ کے خلاف پہلے سے بالاتفاق ایک جنس میں رکھ دیا گیا ہے اُسے ہاتھ نہ لگایا جائے۔ شارٹ یا سکرٹ جس جامہ میں ہو جوں کا توں رہنے دیا جائے۔ بعض الفاظ محض اپنی بناوٹ اور صوت کی نشان کے تحت جنسیت قبول کر لیتے ہیں سنسکرت کے اکثر الفاظ اس صوتی جبر کے معمول ہیں۔ جیسے پتی سنسکرت میں مالک یا صاحب کو کہتے ہیں۔ اس کا مؤنث ہے پتنی۔ مگر ہندوؤں میں لڑکیوں کے نام چندرپتی اور اندرپتی وغیرہ رکھے جاتے ہیں۔ یہ یوں کہ صوتیاتی پہناپا سرسوتی، لکشمی اور پاربتی وغیرہ سے ہے۔ اسی طرح گنگا۔ جمنا۔ مالا۔ چھالیا وغیرہ مذکر ہونے چاہئیں تھے۔ مگر ایسا نہیں ہوا ـــــ مترادفات کی لمبی فہرست بھی نظرثانی کی محتاج ہے جس کے ذکر کی یہاں گنجائش نہیں۔

کہتے ہیں۔ جنہوں نے اس رسید کو بلٹی کہا وہ اردو بولنے والے تھے۔ جنہوں نے بل آف لیڈنگ کو بلٹی کہا وہ گجراتی بولنے والے تھے۔ دونوں قسموں کا مال لانے والے فرنگی تھے۔ بلٹی کا لفظ مال کی آمد و رفت کے سلسلے میں کانوں میں پڑا ہوا تھا ادھر بھی سہل انگاری سے اس کا استعمال دوسرے معنی میں شروع ہو گیا۔ اب جو معاشیات کی اصطلاحیں نئے سرے سے وضع ہونے لگیں تو بل آف لیڈنگ کے لئے کوئی لفظ نہ تھا کیونکہ تمام شمالی ہند میں بلٹی کا لفظ ریل کے پارسل کے متعلق مستعمل اور معروف ہو چکا تھا۔ آخر اس کی جگہ لدائی پرچہ قرار دینا پڑا جو بل آف لیڈنگ کا اردو ترجمہ ہے۔ برقیات کی ذیل میں الکٹری فائی کی جگہ برقانا وضع کیا گیا۔ ہر لحاظ سے قابل داد ہے۔ پونڈ کے روپے اور روپوں کے پونڈ بنائے جائیں تو مبادلہ کا فرق جو ہوتا ہے اُسے بھرّوت کہا گیا۔ یعنی ڈفرنس آف اکسچینج لفظی ترجمہ کہیں بد عنوانی بھی پیدا کر دیتا ہے۔ ہونا یہ چاہیے کہ اصطلاح کی ضرورت پر پہلے اپنے ہاں جائزہ لیا جائے یعنی دیکھا جائے کہ ملکی زبان کا کوئی ہم معنی لفظ پہلے سے کہیں موجود اور مستعمل ہے کہ نہیں۔ نہ ملے تو لفظی ترجمہ کیا جائے یا آکسیجن کی طرح اصلی لفظ ہی کو رہنے دیا جائے۔ ایک جگہ رزرو فارسٹ کا ترجمہ کیا گیا محفوظ جنگلات جو افسوسناک ہے کیونکہ ٹیلیفون یا آکسیجن کی طرح رزرو فارسٹ ہمارے لئے نئی چیز نہیں۔ یہ پہلے سے ہے اور نہ صرف عرفِ عام بلکہ دفتری اصطلاح میں بھی اسے رکھ کہتے ہیں۔

اب تک جو کچھ کہا گیا اسم اور فعل پر حاوی ہے۔ ادبی زبان کا جہاں تک تعلق ہے نہ نفسیاتی اعتبار سے ہمارے ہاں اسموں کی کمی ہے اور نہ صفاتی پہلو سے حروف جاریہ و معنوی بھی کافی ہیں۔ فعل کا کوئی صیغہ ہمیں وضع کرنا نہیں ہے۔ ہمارا صرف کبیر

اِنشا کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ اس لیئے کلمات کا دفتر جو بے پایاں ہے بند کر دینا پڑتا ہے۔ اس سے پہلے مرکبات اور مشتقات کی نسبت ایک مختصر گذارش کرنی ہے۔ میں نے چند لفظ گھڑے ہیں یا یہ کہیئے کہ اخذ و تصرّف سے ان کے ساتھ سلوک کیا ہے۔ ان میں سے کچھ یہ ہیں:۔ دوابہ گنجم یعنی وہ ملک جو گنگا اور جمنا کے درمیان واقع ہے۔ آپ جانتے ہیں یہ قطعہ نہایت اہم ہے۔ ہندی اور ہندی کی زبانوں کی تاریخ کے سلسلے میں اس کا نام بار بار آتا ہے۔ لیکن اس کے لئے ایک لفظ اب تک دیکھنے میں نہیں آیا۔ قم یعنی قبل مسیح اور بم یعنی بعد مسیح میں پولی ٹیشن کو سیّاس اور نفسیات یعنی سائیکولوجی کے ماہر کو نفّاس کہتا ہوں۔ کلام میں بے ضرورت مغلق اور غریب الفاظ کی بھرمار کو قاموسیات اور شارٹ سٹوری کو افسانچہ کہتا ہوں۔ اسی طرح نیم گرم ارادہ، گلابی اصول۔ احولی نقطۂ نظر۔ عمر کا ڈھلواں حصہ۔ کایا بدل استفساریہ۔ متوازیہ۔ اُم الوطن۔ لسّان یعنی لنگوا اسٹ۔ خورد بینی۔ اقلیت وغیرہ ترکیبیں ہیں۔ ناریہ یعنی غیر زبان کے لفظ کو ضروری تصرّف سے اُردو بنا لینا اور مُورّد وہ لفظ جو اِس طریق پر اُردو بنایا گیا ہو۔ پھر ایسی ترکیبیں ہیں جیسے ادبی زناداری ادبی تموّل۔ ادبی استبداد۔ ادبی سخت جان۔ ادھورا حافظہ اور ہر کھی وغیرہ۔

یہاں تک ذکر تھا الفاظ کا۔ اب کچھ کلام کے متعلق کہنا ہے۔

علم معانی کی کتابوں میں آیا ہے۔ "الفصاحت یوصف بہا المفرد والکلام والمتکلم"۔ یعنی فصاحت کا تعلق کلمہ۔ کلام اور متکلم سے ہے۔ یہاں ہمارا مطمح نظر صرف کلام ہے۔ یعنی اِنشا کے لیۓ جُملہ۔ اس سے پہلے کہ جملہ کی ساخت یا ترتیب کی نسبت کچھ کہا جائے ضروری ہے کہ فصاحت کی جامع و مانع تعریف پیش کر دی جائے جسے غالباً

آپ سائنٹفک حیثیت عطا فرمائیں گے اور وہ یہ ہے:۔

"فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو سامع یا قاری کے ذہن کو منشی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین پہنچا دیتا ہے۔"

بولتے یا لکھتے وقت ہماری انتہائی کوشش اس امر میں ہونی چاہیئے کہ پڑھنے یا سُننے والے کو ہمارا مافی الضمیر سمجھ لینے میں دقت اور پریشانی نہ ہو۔ آج کل اس کا لحاظ کم رکھا جاتا ہے۔ جملوں میں اس قدر بے ربطی ہوتی ہے اس طرح صلہ در صلہ وارد ہوتا ہے۔ کہ ادھر تو اس کا مطلب سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے اور ادھر وہ جملہ اُردو کا سا نہیں جچتا۔ اوپرا اوپرا معلوم ہوتا ہے۔ ہماری اِنشا میں یہ ایک بہت بڑی بدعت آ کے پڑ ملگئی ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:۔

"۱۲ ماہ حال کو ایک جلسہ میں تقریر کرتے ہوئے جو بہ سرپرستی انجمن فلاں زیر صدارت جناب الف ہوا تھا ادبی ضروریات کی نسبت جناب ت نے فرمایا کہ ۔۔۔۔۔"

آپ دیکھتے ہیں اس جملہ کی نوعیت خبریہ ہے۔ اور خبر میں سب سے اہم تقریر کرنے والے کا نام ہے اور پھر موضوع جس پر تقریر ہوئی۔ مقرر کا نام اور موضوع دریافت کرنے کے لئے سامع یا قاری کو دیر تک انتظار کرنا پڑا۔ اِس عرصہ میں اس کا ذہن جانے کہاں کہاں ٹکریں مارتا پھرا کبھی قیاس کیا کہ تقریر کرنے والا ز یہ ہوگا کیونکہ وہ آج کل لاہور میں وارد ہے اور کئی لکچر دے چکا ہے۔ کبھی اس کا ذہن حضرات ہرمی جن کی طرف منتقل ہوا کیونکہ ان دنوں یہ موضوع بہت زوروں پر ہے۔ غرضکہ یہ خبر نہیں بلکہ سامع یا قاری کے صبر، سعی، تجسس اور حسن ظن کا امتحان ہے۔ یہ بدعت اوّل اوّل انگریزی سے ترجمے کی بدولت اُردو میں آفت کی طرح

نازل ہوئی اور اب اسلوب کی سر منتق بن بیٹھی ہے۔ لمبے لمبے پیچیدہ جملے، مغلق فقرے صلہ موصول کی بھرمار، اضمار قبل الذکر متعلقات کی بہتات اور بے ڈھنگا پن یہ عیوب بالعموم آج کل کی انشا کو پاگل کر رہے ہیں۔ جو بات کئی چھوٹے چھوٹے جملوں اور قریب الفہم فقروں میں کہی جا سکتی تھی اُسے ایک سٹیلان کی آنت جملہ میں لا کر گڈ مڈ کر دینا عہدِ حاضر کی انشا کا بڑا عیب ہے۔ اب دیکھیے وہی بات نہایت خوش اسلوبی سے یوں کہی جا سکتی ہے:-

"جناب (ب) نے ایک جلسہ میں ادبی ضروریات پر تقریر کی جو انجمن فلاں کی سرپرستی میں ماہ حال کو جناب الف کی صدارت میں ہوا۔ لکچرار نے دوران تقریر میں کہا۔"

اب سامع یا قاری قیاس اور تلاش کی زحمت سے بچ جاتا ہے۔ اس کا ذہن اِدھر اُدھر سراسیمہ نہیں پھرتا۔ ہر بات واقعہ کا ہر جزء صحیح نفسیاتی ترتیب میں اپنے وقت پر واضح ہو جاتا ہے۔ مگر لوگوں کا رجحان الفاظ کے ساتھ جملوں کو بھی مغلق بنا دینے کی جانب ہے۔ اس اندھی تقلید سے اُردو کو پاک رہنا چاہیے۔ روزمرہ کا مشاہدہ ہے کہ انگریزی کا طرزِ انشا اُردو کے اسلوب پر حاوی ہو کر اس کو بگاڑ رہا ہے۔ اس کا ملزم ہمارا اخباری لٹریچر ہے۔

افسانوں اور افسانچوں میں یہ بھی رواج ہو چلا ہے کہ قائل کے قول کو توڑ کر چھوڑ کر راوی کے توضیحی یا اضافی الفاظ سے پیوند کیا جائے۔ مثلاً ایک کہانی یا اس کی فصل اِس طرح شروع ہوتی ہے:-

"میں ہرگز ایسا نہیں کر سکتا۔" حامد نے تیوری چڑھا کر کہا۔"

"تم تو کیا" محمود تیزی سے بولا۔ "تمہارا پیر ایسا کرے اور ضرور کرے"
زبان کا یہ خون کرنا شرمناک افسوسناک ہے۔

کوشش کی جاتی ہے کہ ہر شعر یا ہر جملہ ٹھوس اور ٹھکی ہوئی زبان اور اسلوب میں ہو یعنی پڑھتے یا سنتے ہی سمجھ میں نہ آسکے۔ لاگ لپیٹ۔ کھینچ تان گرہ در گرہ اور پیچ در پیچ طرزِ بیان سے کام لیا جاتا ہے۔ شاید یہ سمجھا جاتا ہے کہ لوگوں کو مرعوب کر رہے ہیں اور اپنی فضیلت کا سکہ بٹھا رہے ہیں۔ یہ کچھ بھی نہیں۔ وہ زبان کو بگاڑ رہے ہیں اور بس۔ کسی موضوع کے لئے بھی مغلق بیانی کی ضرورت نہیں ہو موضوع جتنا زیادہ دقیق ہو اتنی ہی سہل نگاری اور صراحت چاہیے گا۔ یہ کیا کہ اپنی دشوار پسندی سے اسے دشوار تر بنا دیا جائے۔

بعضوں کا یہ بھی اعتقاد ہے کہ عربی فارسی الفاظ اور ترکیبیں لانے سے کلام کی دل پذیری اور زور بڑھ جاتا ہے۔ مگر وہ سخت مغالطہ اور جہالت میں پڑے ہوئے ہیں۔ ادب کی تاریخ بتاتی ہے کہ لغت بازی یا مغلق بیانی سے کلام کبھی سرسبز نہیں ہوا۔ ہر زبان کے اعلیٰ اور لطیف ادب میں وہ کلام چوٹی کا سمجھا جاتا ہے جس میں دقت اور اغلاق لفظی یا معنوی نام کو نہ ہو۔ بعض اساتذہ کے اشعار اس ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔ جو یہی نہیں کہ ستر یا بہتر نشتروں میں تیز تر ہیں بلکہ انہیں حاصلِ دیوان کہنا شاید درست ہو :۔

تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو
رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

میر صاحب کے اس شعر میں فارسی، عربی کا ایک لفظ بھی نہیں یہی حال ذوق کے اس شعر کا ہے :۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ناسخ کا یہ شعر بھی اسی قبیل سے ہے:-

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

مومن فرماتے ہیں:-

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مرزا غالب کا شعر ہے:-

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

فارسی عربی کے تین لفظ جو اس شعر میں آئے ایسے ہیں جنہیں اَن پڑھ اور گنوار بھی بولتا ہے۔ وہ لوگ جو لفظوں کے طلسم سے اپنی شاعری یا تصنیف کا گھروندا بنا کر خوش ہوتے ہیں انہیں جلد ہی مایوس ہونا پڑے گا۔ جاننا چاہئے کہ غیر زبانوں کے جو لفظ اُردو میں گھل مل گئے ہیں یا اس میں رسنے بسنے کی اہلیت رکھتے ہیں اُن سے اُردو کے تموّل اور تزئین میں ایزادی ہوتی ہے۔ لیکن محض لغات بازی یا قاموسیات سے اول تو زبان کا ستیاناس ہوتا ہے اور دوسرے متکلم مقبولیت حاصل کرنا تو رہا ایک طرف اپنے عندیہ کو سامع کے ذہن کے قریب پہنچنے میں مانع ہوتا ہے۔
اس میں کلام نہیں کہ علمی زبان تغزّل کی یا عام ادبی زبان سے کچھ نہ کچھ مختلف ہوا

کرتی ہے اور ایسا ہونا لازمی ہے۔ فرانسیسی لسان برگسیس نے کیا خوب کہا کہ علمی زبان بمنزلہ ایک پپڑی کے ہے جو پانی کی سطح پر جم گئی ہو۔ اس کی نوعیت پانی کی نوعیت سے جداگانہ نہیں۔ وہ بھی اُنہیں اجزا سے بنی جن سے پانی بنا۔ ہاں خاص اسباب نے اس کی ظاہری شکل کو پانی کی شکل سے ممیز کروایا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے کہ دو جمع دو مساوی چار۔ یہ تو ہوئی ریاضی کی علمی زبان۔ اور دو اور دو چار ہوتے ہیں۔ یہ ہوئی معمولی ادبی زبان۔

یہ کون نہیں مانے گا کہ مابعد الطبیعات یا جر اثقال پر آبِ حیات یا فسانۂ آزاد کی زبان و اُسلوب میں نہیں لکھ سکتے۔ لیکن اس کا خیال رکھنا ہمارا فرض ہے کہ ان دونوں میں وہی نسبت قائم رہے جو پانی اور پانی کی پپڑی میں ہے۔

وقت کی قلت روکتی ہے ورنہ اب سے ساٹھ ستر برس پہلے کی علمی زبان کے نمونے پیش کئے جاتے جب کہ مغربی علوم سے ہم کو پہلے پہل روشناسی ہوئی تھی۔

محاوروں کی ہمارے ہاں کمی نہیں۔ صنائع بدائع ضرورت سے زیادہ ہیں، بلکہ تحسینِ کلام کی حد سے گزر کر کلام پر چھائے ہوئے ہیں۔ نظم میں اصنافِ مقررہ کی قید اور تعیین اب باقی نہیں، یہ خوب ہوا۔ عروض میں کاٹ چھانٹ کی ضرورت بہت زیادہ ہے۔ بحور و اوزان اور قافیہ کے قواعد جو عربی زبان کے لئے مدون کئے گئے تھے مارشل لا کی طرح ہم پر عائد کئے گئے۔ ان کا نباہ نہ ہونا تھا نہ ہوا۔ یہی نہیں بلکہ ان سے عداوت اس جوش و خروش کی ہوئی کہ اب بے راہ روی کے آثار نمایاں ہو رہے ہیں۔ مختصر یہ کہ اردو کو ضرورت ہے علمی لغات میں ایزادی اور وضعِ اصطلاحات میں آزادی اور تصرف کی۔ زبان کی صرفی تاریخ یعنے اشتقاق و لغت آفرینی کے طریق کو ہم بھول بیٹھے ہیں۔ اس بارے میں حافظہ کو تازہ کرنا ہے۔ قدما جو قواعدِ فصاحت باندھ گئے۔ مثلاً تنافرِ حروف غرابت اور مخالفتِ قیاس لغوی وغیرہ، ان میں بھی ترمیم

اور نظرِ ثانی کی ضرورت ہے۔ فصاحت کا اصلی عنصر جو اسالیبِ بیان سے اُردو میں اڑتا جاتا
ہے اُسے روکنا چاہیئے۔ یہ سب کچھ ہو لیکن اُردو کی ذاتی لطافت مفقود نہیں ہونی چاہیئے۔
ہمارا فرض ہے کہ حرّیتِ لسان و حرّیتِ فکر کے وکیل ہوں۔ کیونکہ تخیل نطق کے سہارے چلتا ہے۔
الفاظ کے بغیر تخیل ناممکن ہے۔ اس لئے حرّیتِ فکر کی موئد ہے۔ اب یہ کہنا ہے کہ اُردو کا مستعلیق
ٹائپ نہ ہونا اسے دیسی زبانوں میں ہیٹا بنا رہا ہے۔ اُمید ہے کہ اس پر گفت و شنید کا کبھی موقع
دیا جائے گا۔ اور اس بارے میں سنجیدگی سے غور و فکر کے بعد ایک لائحہ عمل قرار پائے گا۔
اسی ضمن میں اِملا کے مسائل بھی بحث میں آجائیں گے۔ اُردو کی پبلشنگ کمپنیوں کا نہ ہونا
اس کی نشر و اشاعت میں مخل ہے۔ ہماری ضروریات میں ایک ضرورت اور بھی ہے جو کسی سے کم
نہیں وہ ہے اربابِ اُردو کے اجتماعی مسائل کی یعنی مل کر کام کرنے کی صلاحیت جس کی زندہ
نظیر اُمید ہے یہ آپ کی اُردو سبھا ثابت ہوگی۔

آخر میں نہایت خلوص سے یہ گذارش ہے کہ اُردو ہماری کفالت میں ہے۔ یہی نہیں کہ ہم
اچھی نظمیں کہہ کر یا دو چار کتابیں لکھ کر خلقت کی واہ واہیں اور بس۔ ہمارا مطمحِ نظر وسیع ہونا
چاہیئے۔ قدرت نے ہم پر کچھ فرائض بھی ڈالے ہیں۔ لازم ہے کہ ہم موجودہ حالات کا صحیح مشاہدہ
کریں۔ مستقبل میں جو ضرورتیں آنے والی نسلوں کی عارضِ حال ہوں گی ان کا ٹھیک موازنہ کریں
اور اُردو کو ایسا بنا کر اس کی ترقی کے ایسے رستے نکال کر چھوڑ جائیں کہ جو ہمارے بعد ہماری
جگہ آئیں گے ان کے لئے کوئی قابلِ دفع اور ناگوار عوارض مانعِ ارتقا نہ رہ جائیں۔ "کارِ دنیا"
کوئی تمام کر سکا یا نہیں۔ اس کو رہنے دیجئے۔ کوشش تکمیل کرتے جائیے اور ذاتِ باری
کے اس ارشاد کو یاد رکھئے۔

إِنَّ اللّٰهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ

تذکیر و تانیث

لکچر اُردو سبھا لاہور ۱۹۳۲ء

آج کل دیکھنے میں آتا ہے کہ عورتیں جنہیں ہر مہذب اور متمدن سوسائٹی میں صنفِ نازک جیسے نام دیئے جاتے ہیں اپنی کا تنفر نہیں کرتی ہیں جن میں حقوق کی مساوات کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ کیا اچھا ہوتا کہ یہ مخدرات سیاسی اور اجتماعی معاملوں سے ذرا آگے بڑھتیں اور یہ قرارداد بھی پیش کرتیں کہ زبان میں بھی کلموں کی جنس ایک ہی استعمال ہو یعنی اس میں کلی مساوات ملحوظ رکھے جائیں۔ اگر یہ ہو جاتا تو مجھے اُردو کی تذکیر و تانیث پر آپ کی سمع خراشی کے لئے دو درجن کتابوں سے مشورہ نہ کرنا پڑتا۔

چونکہ اب تک ایسا نہیں ہُوا اس واسطے صورت حال پر نظر ڈالنا واجب آتا ہے۔ اس ضمن میں مذکر اور مونث اِسموں کی فہرستیں آپ کے سامنے نہیں رکھی جائیں گی نہ ایسے قاعدے پیش کئے جائیں گے جن کے ساتھ مستثنیات کے طومار نتھی ہوں بلکہ بحث اس سے کی جائے گی کہ اردو کے متقدمین کے سامنے اور اسی طرح دوسری زبان والوں کے سامنے تذکیر و تانیث سے متعلق آیا کوئی نظریہ یا نظریئے تھے کہ انہوں نے فلاں لفظ کو مذکر اور فلاں لفظ کو مؤنث قرار دے دیا اور فلاں قاعدہ تذکیر و تانیث کا کیوں

وضع کیا گیا۔ موضوع خشک ہے مگر اس کو دلچسپ اور مفید بنانے کی کوشش کی جائے گی۔ قواعد کی کتابوں میں جو کچھ درج ہے وہ یہاں نہیں دہرایا جائے گا جس کا ذہن نشین ہونا فرض کر لیا گیا ہے۔

گھبرا اور اُکتا کر یہ کہہ دینا کہ "میاں اس میں کیا ہے۔ مذکر کو مؤنث اور مؤنث کو مذکر کہہ دیا تو ہرج ہی کیا ہوا۔ مقصود تو مطلب کا اظہار ہے چاہے حکیم سے کہو میرا ناک ٹھُسا ہوا ہے یا یہ کہ میری ناک ٹھسی ہوئی ہے۔ وہ سمجھ جائے گا کہ نزلہ بند ہو گیا اور اس کے جاری ہونے کی دوا دے گا۔" جب ہر زبان میں تذکیر و تانیث حقیقی و غیر حقیقی کسی نہ کسی درجے تک موجود ہے بلکہ بعض صرفی و غیر صرفی زبانوں میں اسما مذکر و مؤنث ہی نہیں بلکہ ایک تیسری جنس مخنث میں بھی شمار کئے جاتے ہیں تو کیا وجہ ہے کہ ہم اُردو قواعد کے باب جنس سے بیزار ہو جائیں۔ ہندوستان ہی کی دوسری زندہ زبانوں کو دیکھو جن میں جنس کی تینوں صورتیں اب تک موجود ہیں۔ جیسے گجراتی اور مرہٹی۔ ان میں مذکر اور مؤنث کے علاوہ ایک تیسری جنس مخنث بھی پائی جاتی ہے۔ جنسیت کے بارے میں استعمال کے شکلی اِختلافات بھی اور زبانوں میں ملتے ہیں۔ مثال میں آئرلینڈ کی زبان کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ اِس ملک میں زرد پھولوں کی ایک جھاڑی سی ہوتی ہے جیسی ہمارے ہاں ستیاناسی اسے آئرش زبان میں فرز (Furze) کہتے ہیں۔ اب سُنئے یہ لفظ جنوبی آئرلینڈ میں مذکر اور شمالی آئرلینڈ میں مؤنث بولا جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اختلافات کم و بیش سبھی جگہ ہیں اور کلمات کا مذکر سے مؤنث اور مؤنث سے مذکر کی ذیل میں منتقل ہونا بھی پایا جاتا ہے۔ اِس سے کون اِنکار کر سکتا ہے کہ اُردو غیر صرفی اور پنچ میل زبان ہے اور جنس کے بارے میں جو دقت زیادہ تر پیش آتی ہے وہ اکثر ایسے کلمات ہیں جو غیر

ذی روح اشیا کے نام ہیں اور عربی یا سنسکرت جیسی صرفی زبانوں سے آئے ہیں۔ ان سے کم فارسی مرکبات ہیں جو ہمیں مشکل میں ڈالتے ہیں۔ عربی تذکیر و تانیث کا اعتبار ابواب اور وزن پر ہے۔ سنسکرت میں یہ تفنیہ نفسیاتی اور صوتیاتی اصول پر طے پاتا ہے۔ یہ ہوا فروعی اختلاف، لیکن ان دو زبانوں میں اصولی مطابقت بھی ہے اور اگر آپ سننا پسند کریں تو بتایا جائے کہ ایک قوم کی دیو مالا، روایات اور نفسیاتی خواص اس کی زبان کی تدوین اور رسوخ میں بہت رسوخ رکھتے ہیں۔ ادھر حیوان ناطق کی ذیل میں سب سے پہلے حضرت آدم کا اور ادھر برھما جی کا ظہور لازم گردانا تھا کہ عربی اور سنسکرت میں عموماً مذکر سے مؤنث بننے لگے۔ مرد کی سبقت عورت پر مذکر سے مؤنث کی ساخت منتج ہوتی ہے۔ یہی حالت اُردو میں ٹھیٹھ ہندوستانی اسموں کی ہے۔ ہمارے ہاں صرف دو مذکر ایسے ہیں یا شاید تین جو مؤنث سے بنے۔ وہ یہ ہیں۔ رنڈوا رانڈ سے اور بھینسا بھینس سے۔ ان کی ایک تاریخ ہے اور ان کی کیا ہر لفظ نہیں تو اکثر لفظوں کی ادبی، تصریفی تاریخ کے سوا اور تاریخ بھی ہوا کرتی ہے۔ رانڈ اور رنڈوے کو پہلے لیجیے۔ رانڈ اس عورت کو کہتے ہیں جس کا شوہر مر گیا ہو۔ رنڈوہ وہ مرد ہے جس کی بیوی مر گئی ہو۔ ان کلموں کی شکل اور حروفِ ترکیبی کی نشست ایک صرفی پر تو کہہ گیا کہ رانڈ سے رنڈوا بنا اور سب نے مان لیا لیکن اس کی ایک اور تاریخ بھی ہے۔ وہ یہ کہ بیوہ عورتیں رنڈووں کے مقابلے میں ہر قوم میں زیادہ ہوتی ہیں اور یہ کہ جس میں رانڈوں کے ازدواجِ ثانی پر کسی قسم کے قیود نہیں لگائے گئے ان میں بھی رنڈووں کی نسبت رانڈوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ شوہر کی وفات کے بعد اس کی رنڈاپے کی حالت ایک مرد کے رنڈوے پن کی حالت کی مدت کے مقابلے میں زیادہ لمبی ہوتی ہے۔ یہ بھی

ہے کہ عمر کی ایک خاص نوبت کے بعد رنڈوا تو دوسری شادی کر لیتا ہے لیکن رانڈوں کی عموماً نہیں ہوتی لہٰذا ایک سوسائٹی میں رانڈیں بمقابلہ رنڈووں کے زیادہ نمایاں حیثیت رکھتی ہیں اور چونکہ وضع الفاظ بالعموم اور کلموں کی تذکیر و تانیث (میرا مطلب اپنی دیسی زبان کے کلموں سے ہے) صرف ہی نہیں جماعت متعلقہ کی نفسیاتی اور سوشل خصوصیات سے بھی متاثر ہوتی ہے اس لیے لازم تھا کہ رانڈ کا کلمہ پہلے بنے اور رنڈوا اس کے بعد اب بھینس کو لیجیے۔ گھر میں دودھ کی ضرورت ہوئی۔ ایک جانور لایا گیا جس کو دیکھا کہ اپنے بچے کو دودھ پلا رہا ہے۔ اس کا دودھ نکالا گیا اور مزے سے استعمال ہونے لگا۔ اِس دودھیل جانور کی آواز بھیں بھیں کے سوا کچھ نہ تھی۔ لہٰذا اُسے بھینس کہنے لگے۔ بھینس دودھ دیتی گئی۔ رفتہ رفتہ دودھ کم ہوتا گیا اور بچہ بڑا ہوتا گیا۔ وہ بچہ نر تھا معلوم ہوا کہ اس کے دودھ سے ہاتھ دھو بیٹھنا چاہیئے۔ خیر چونکہ مذکر کی عام شناخت الف آخر کلمہ تھا اسے بھینسا کہنے لگے۔ آپ نے اس استدلال پر غور کیا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ایسی سوانحعمری ہر کلمہ کی بیان کی جاسکتی ہے۔ کیونکہ ایسا نہ ہونا اس کی دلیل ہے کہ ہماری تحقیقات صرف ناقص ہے۔

ماننا پڑے گا کہ بعض غیر ذی روح اسموں کی تذکیر و تانیث میں بہت گڑبڑ ہے۔ ایسے مقام پر لوگ ہیکڑی سے کام لیتے ہیں اور خواہ مخواہ اجتہاد اور تصرف بیجا کی ٹانگ توڑتے ہیں۔ مثال کے لیے قلم اور مالا کو لیجیے۔ قلم کو جلال مرحوم نے مختلف فیہ فرمایا ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں بھی ایسا ہی لکھا ہے اور ہے بھی ایسا ہی۔ غالب نے ایک خط میں قلم کو مؤنث لکھا ہے۔ اور ذوق کا مطلعِ دیوان اس کی تذکیر کا شاہد ہے جب کہ شاہ ظفر اسے مؤنث باندھتے ہیں۔ شعر ہے:-

ظفرؔ جو خوف سے تیرا نہ کانپتا یہ ہاتھ
قلم تیری دمِ تحریر ہل گئی تھی یہ کیوں

اب دیکھنا یہ ہے کہ جس چیز کا یہ نام ہے اس کی اصلیت کیا ہے۔ وہ ایک درخت کی شاخ کی ایک پور ہے۔ مروّجہ استعمال تو یہ ہے جب ایک درخت کی ٹہنی دوسرے درخت میں پیوند کی جائے تو قلم مؤنث ہوگی۔ جب کنپٹی پر بالوں کا ایک حصہ اُسترے سے لمبا قلم کا سا تراش کر نیچے کان کی لَو تک یا اس کے قریب لاکر چھوڑ دیا تو وہ قلم مؤنث ہوگی۔ رشکؔ کا شعر ہے ؎

ہیرے کی ہیں ہتھیلیاں تیری
انگلیاں ہیں بلور کی قلمیں

محو جلال کا شعر ہے ؎
ہے جامِ مے کہ پھول کھلا ہے گلاب کا
نرگس کی شاخ ہے کہ قلم ہے شراب کی

زیادہ تشریح محض طوالت ہے۔ مختصر یہ کہ لفظ قلم ہر معنی اور ہر ترکیب میں مؤنث لیکن جب وہ لکھنے کے فعل پر دلالت کرے۔ آخر یہ کیوں؟ دہلی اور لکھنؤ بالاتفاق اس کو مختلف فیہ بتاتے ہیں پھر اس گڑبڑ کے کیا معنی۔ اگر اس صورت میں گڑبڑ سے کام نہیں لے سکتے تو پھر کب لے سکتے ہیں۔ آئیے دیکھیں معقولیت کیا حکم دیتی ہے۔ واقعاتِ متعلقہ یہ ہیں کہ لفظ قلم ہر مفرد اور مرکب شکل میں مؤنث آتا ہے۔ لکھنے کے آلہ کی صورت میں مؤنث بھی آتا ہے اور مذکر بھی۔ یہ سوچیے کہ ہمارے قلمدان میں لکھنے کی کوئی اور چیز بھی ہے کہ نہیں ہے۔ وہ پنسل ہے اور پنسل بالاتفاق مؤنث ہے۔

غرض کہ قلم کو کسی طرح الٹ پلٹ کر دیکھیے غلبہ اور زبردست غلبہ اس کی تانیث کے حق میں ہے۔ پھر کیا وجہ کہ اس کو بالاتفاق مؤنث نہ اعلان کر دیا جائے۔ آپ نے دیکھا کہ اسی طرح تمام نہیں تو اکثر و بیشتر مختلف فیہ کلموں کی جنسیت کی تعیین قطعی طور پر ہو سکتی ہے۔

مالا کی نسبت سنا ہوگا کہ لکھنؤ میں مذکر ہے۔ یہ اطلاع بالکل صحیح نہیں۔ لکھنؤ کے بعض نامی اساتذہ مالا کو دلی والوں کی طرح مؤنث باندھتے ہیں۔ جب مالا کو مردانہ جامہ پہنایا گیا تو کوئی وجہ اور دلیل ادبی یا علمی پیش نہیں کی گئی۔ جلال مرحوم نے فرمایا کہ لفظ مالا کی بھی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے۔ بعضے مؤنث بولتے ہیں اور بعضے مذکر۔ لیکن بہ قید نظم فصحائے لکھنؤ کے کلام میں مذکر ہی پایا جاتا ہے۔ مثال میں ناسخ، بحر اور برق کے شعر لکھ دیئے۔ ان اشعار کا یہاں دھرنا طوالت نہیں بلکہ نتیجہ خیز ہے۔ سنیے ناسخ فرماتے ہیں ؎

تیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے
اے پری مالا مروہی کا یہ مالا ہو گیا
کالا ہو گیا۔ بالا ہو گیا

برق کے شعر کا آخری مصرع ہے ع

پہنے ہیں ہیرے لئے موتیوں کے مالے سانپ، کالے سانپ

یہ دونوں سندیں پیش کئے جانے کے قابل نہیں۔ کیونکہ ناسخ کے شعر میں ردیف ہو گیا ہے۔ قافیہ لامحالہ مذکر ہی ہونا تھا۔ اور برق کے ہاں سانپ ردیف ہے جو قافیہ کی تذکیر چاہتی ہے اور اگر شاعر مالا کو مذکر نہ قرار دیتا تو اس کی جمع مالے نہ بنتی

جو لفظِ قافیہ ہے، ناسخ جیسا مسلم الثبوت اُستاد ایک ہی لفظ کو حسبِ ضرورتِ شعری مذکر بھی باندھ گیا ہے اور مؤنث بھی۔ ملاحظہ ہو ؎

سیرِ ہر کنجِ چمن کرتے ہو تم غیر کے ساتھ
بُلبلِ دل مجھے اے جان خبر دیتا ہے   دیتا ہے ردیف

دوسری جگہ ارشاد ہوتا ہے ؎

بُلبلیں چہچہے کرتی ہیں چمن میں ساقی
طوطیٔ شیشۂ مے زمزمہ پرداز نہیں

بُلبل کی تذکیر و تانیث کا عقدہ اب کھل گیا ہوگا۔

ہاں ذکر تھا مالا کا۔ حضرتِ جلال کا فرمانا کہ فصحائے لکھنؤ کے استعمال میں مالا مذکر ہی پایا جاتا ہے، قابلِ التفات نہیں۔ کیونکہ اُسے کُلیہ کی حیثیت حاصل نہیں ہے۔ منشی مظفر علی خاں اسیر کا جو درجہ اُردو کے شعرا اور خصوصی طور پر لکھنؤ کے اساتذہ میں ہے اِس کی تشریح کی ضرورت نہیں ان کا شعر ہے ؎

سلسلہ اشک کا توڑے ہے جو مرا دیدۂ تر
موتیوں کی نہ کرو تم ابھی مالا ٹھنڈی

ثابت یہ ہوا کہ مالا کی جنسیت لکھنؤ میں مختلف فیہ ہے۔

تذکیر و تانیث کی گڑبڑ نظم ہی تک محدود نہیں جس میں ضرورتِ شعری کا حیلہ چل سکتا ہے۔ بلکہ یہ اختلاف نثر میں اور بھی بھونڈی شکل پکڑتا ہے۔ کلمۂ نشو و نما کو لیجیے اور دیکھیے نظم و نثر میں کیا گُل کھلاتا ہے۔ اس سے زیادہ کیا ہوگا کہ اُستاد اور شاگرد میں اختلاف ہو جاتا ہے۔ ناسخ کا شعر ہے ؎

خط کو روئے یار پہ نشو و نما ہوتا نہیں
سبزۂ بیگانہ گُل سے آشنا ہوتا نہیں

مگر بحث شیخ صاحب کے ارشد تلامذہ خواجہ وزیر کا ارشاد ہے ؎

آنسو بہا تو رشتہ بہ پائے مرغِ دل ہوا
دانہ سبحے کی جو نشو و نما دام ہو گیا

اگر وزیر کے شعر میں نشو و نما کو مذکر ٹھہرائیے تو شعر وزن سے گر جائے گا۔ ناسخ کے شعر میں اسی نشو و نما کو مؤنث بنائیے تو شعر مطلع نہیں رہتا جو کہ اصل میں ہے۔ اب اسی کلمہ کی اُفتاد کو نثر میں سنئے۔ تذکرۂ گلِ رعنا حال کی تصنیف ہے۔ اس میں یہ کلمہ کئی بار آیا ہے۔ صفحہ ۳۹ سطر ۱ میں اس کی جنس مؤنث ہے۔ لیکن اسی ورق یعنی صفحہ ۴۰ کی چوتھی سطر میں بھی مؤنث سے مذکر بن جاتا ہے۔ پھر صفحہ ۹۴ سطر ۴ میں مؤنث کے بھیس میں نظر آتا ہے اور صفحہ ۲۷۸ سطر ۱۲ میں پھر مذکر ہو کر خم ٹھونکتا دکھائی دیتا ہے۔ عقل حیران ہے یا للعجب یہ کیا بوالعجبی ہے؟ اگر ہم اہلِ اُردو معقولیت اور سائنٹفک نظریوں پہ چلیں تو جنس کے یہ اختلاف جو اُردو کے صاف چہرے پہ بدنما داغ ہیں دور ہو سکتے ہیں۔

یہ کسی کا ارشاد یا اجتہاد نہیں ہے کہ تذکیر و تانیث حقیقی یا غیر حقیقی سے متعلق جو جو الفاظ اور زبانوں خصوصاً عربی زبانوں سے اُردو میں آئے ہیں ان کا حلیہ بگاڑ دو مثال کے طور پر دیکھیے عربی میں ایک لغت جو مفرد میں مؤنث ہو جمع سالم کی صورت میں مذکر ہو جاتا ہے۔ حالی مرحوم کا شعر ہے ؎

ترے احسان رہ رہ کر صدا یاد آئیں ان کو
کریں گے ذکر ہر مجلس میں اور دہرائیں گے ان کو

نری رایوں کو جو منسوب کرتے ہیں ضلالت سے
زمانہ کے حوائج جلد تر سشر بائیں گے اُن کو

اس شعر میں حاجت مؤنث کی جمع حوائج مذکر بنائی گئی جو عربی کے قاعدے کے مطابق درست ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ لغت عورت مؤنث ہے۔ اس کی جمع عورات ہے۔ اس کو بھی مذکر باندھئے۔ آپ ہی دیکھئے اردو میں عورت کی تذکیر کیسی معلوم ہوگی یعقوبیت بھی اس کو گوارا نہیں کر سکتی کہ ایک لغت بصورتِ واحد تو مؤنث ہے لیکن اسی معنی میں بصورتِ جمع مذکر ہو جائے۔ اور سنئے :۔

بعضے کہتے ہیں "کوشش کرنی پڑے گی"۔ بعضے کہتے ہیں "کوشش کرنا پڑے گی"۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان میں سے کونسی شکل اختیار کی جائے۔ "جو کرنا پڑے گی" کے حق میں ہیں ان کا قول یہ ہے کہ اردو کا ہر مصدر مذکر ہے۔ اس کی جنسیت اور ہیئت میں تصرف ناجائز ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ آپ اسے کلیہ نہیں بتا سکتے۔ کیا آپ نہیں کہتے "وہاں جانے سے کیا فائدہ ہوگا"۔ یہاں حرفِ عاملہ نے آپ کے مصدر کی ہیئت کذائی بدل دی کہ نہیں۔ اسی طرح کوشش کی جنسیت نے وہاں تبدیلی کردی میری تحقیق میں لکھنو بھی سارے کا سارا اس بحث میں مدعیوں سے اتفاق نہیں پیش کرتا۔ امانت کا یہ شعر قابلِ غور ہے ؎

سرشکِ دیدہ ہائے تر سے دھوڈالوں گا عصیاں کو
نہیں چشموں سے اے دل آبرو محشر میں پانی ہے

اور قافیہ میں باقی فانی وغیرہ۔ جو سلوک ایک جملہ میں فعلِ ناقص یا کلمۂ ربط کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ جب مبتدا اور خبر مختلف الجنس ہوں وہ نہایت ہی قبیح ہے

اِس بارے میں جسے قاعدے کا نام دیا جاتا ہے یہ ہے کہ اگر فعلِ ناقص مبتدا کے قریب آکے پڑا ہے تو اُس کی جنس کے موافق ہوگا۔ اور دوسری صورت میں خبر کے موافق۔ اب دیکھیئے اساتذہ کے کلام میں اس قاعدے کی کیا گت بنتی ہے۔ ذوقؔ کا شعر ہے ؎

دریائے غم سے میرے گذرنے کے واسطے

تیغِ خمیدہ یار کی لوہے کا پُل ہوا!

اس شعر میں کہہ سکتے ہیں کہ پُل جو مذکر ہے اُس کی قربت کی وجہ سے فعلِ ناقص مذکر استعمال ہوا ہے۔ اِس کے ساتھ ہی غالبؔ کا شعر ملاحظہ کے قابل ہے ؎

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر

ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

اس شعر میں بھی مبتدا اور خبر دونوں مختلف الجنس ہیں اور دونوں کے ساتھ کلمۂ صفت مذکور ہے۔ فعل ناقص خبر سے قربت رکھتا ہے۔ لیکن جنسیت میں اسے مُبتدا کے موافق کیا گیا جو مصرعہ کے شروع میں دور جا کر بیٹھا ہے۔ آپ نے دیکھا وہ قُربت ولبعد کا قاعدہ تو یا در ہوا ہو گیا۔ آپ سوال کریں گے کہ اس صورت میں آخر کیا کیا جائے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ اہمیت مبتدا کو ہے۔ اس کی جو بھی حالت یعنی نوعیت اور جنس وغیرہ ہو وہ مستقل و مستحکم ہے۔ خبر جو ہے وہ محض ایک عارضی کیفیت ہے۔ دیکھیے لٹھا جو ایک قماش ہے اس کا آپ پائجامہ بھی بنا لیتے ہیں۔ اسی تھان میں سے اس کی واسکٹ بھی بنا لیتے ہیں۔ ایک ٹوپی بھی اس میں سے بنائی جاتی ہے اور ایک کُرتہ بھی۔ لیکن لٹھا کی حیثیت اِن مختلف الجنس چیزوں سے متاثر نہیں ہوتی۔ یہی حال مبتدا کا ہے۔ اس کی جو شکل خبر کی صورت اختیار کرتی ہے وہ عارضی ہے۔ اصل چیز مبتدا کی

جنس ہے۔ اس کا اتباع لازم ہے۔ ایک لڑکی اپنے بھائی سے کہتی ہے:۔

"اگر میں تیرا بڑا بھائی ہوتی تو بھی تو مجھ سے یہی کلام کرتا"

چونکہ قائل یعنی مبتدا کی حیثیت جنسی مستقل طور پر مؤنث ہے اس لئے کلمۂ ربط مؤنث آیا اور خبر کی جنس نظر انداز کی گئی۔ ذوق کا ایک شعر ہے ؎

گر سیہ بخت ہی ہونا تھا نصیبوں میں مرے
زُلف ہوتا ترے رُخسار پہ یا تل ہوتا

ظاہر ہے کہ مصرعۂ ثانی میں ضمیر واحد متکلم مقدر ہے اور شاعر کی طرف راجع ہے جو مذکر ہے یعنی شیخ ابراہیم ذوقؔ۔ اس لئے ہوتا زُلف کے نہیں ذوقؔ کے مطابق بنایا گیا۔ نواب غوث محمد خاں غوثؔ دہلوی میرے دوست اور دہلی کے عہدِ حاضر کے مشاہیر شعرا میں سے ہیں، ان کا شعر ہے ؎

ہمارے خط کو وہ پڑھ کر نہ چاک کیوں کرتے
کچھ آسمان سے اُتری ہوئی کتاب نہ تھا

دیکھیے یہاں بھی ترجیح مبتدا کو دی گئی۔ آپ نے دیکھا ذرا سے غور سے مبتدا اور خبر کا قضیہ طے پا یا گیا۔ اسی طرح غور و فکر اور بحث و تمحیص سے اور عقدے بھی جو اس ذیل میں لاینحل دکھائی دیتے ہیں حل ہو سکتے ہیں۔

تذبذب یعنی دُبدا قوتِ عمل کی منافی ہے۔ اگر یہ اندیشہ ہو کہ اس طرح صُغریٰ و کُبریٰ چھانٹنے لگیں اور ایسے استدلال میں غرق ہو جائیں تو اصلاحِ زبان کے قضیوں کے تصفیہ کے لئے عمرِ خضر چاہیے۔ اصل میں ایسا نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ قدامت پرستی اور تقلید اور نیز انانیت ہماری ذہنیت پر مسلط ہیں جو ہمیں

معقولیت کی طرف جانے سے روکتی ہیں۔ اب ایک عام لفظ ناک کو لیجئے اور فکر کیجئے کہ یہ لفظ مذکر ہونا چاہیئے یا مؤنث۔ ہر جگہ اس کی تانیث مسلّم ہے لیکن پنجاب میں یہ لفظ مذکر مستعمل ہے۔ انسان کے جسم یا چہرے میں جو مہتم بالشان حیثیت آنکھ اور ناک کی تسلیم کی جاتی ہے وہ اور حصہ جسم کی نہیں۔ اگر جنگ میں کسی کا سر کٹ گیا تو وہ شہید ہوا۔ سیدھا جنت کو گیا۔ اگر اس کی صرف ناک کاٹ دی جائے تو وہ کہیں منہ دکھانے کے قابل نہیں رہتا۔ ناک میں آخر کوئی تو بات ہے جو ناک کاٹنے کی وارداتیں آئے دن سننے میں آتی ہیں۔ نہ سمجھئے کہ یہ ناک کاٹنے کا عمل کیئے۔ مرض ہندوستان اور عورتوں ہی سے تعلق رکھتا ہے بلکہ یورپ اور انگلستان بھی اس سے نہ بچ سکے۔ ہے تو جملہ معترضہ لیکن بڑے مزے کی بات ہے۔ سُنئیے سر جان کوونٹری لنڈن کی پارلیمنٹ کے ممبر تھے۔ وہاں ان کی ایک تقریر سے بعض رئیس ممبر چڑ گئے۔ کہا جاتا ہے کہ بادشاہ وقت پر چوٹ تھی۔ وہ بھی برہم ہوا۔ القصّہ ایک رات کو کہ سر جان کھانا کھا کر اپنے معمولی دستراں سے نکل رہا تھا جو سفک اسٹریٹ میں تھا کہ تین آدمیوں نے اُسے گھیر لیا اور اس کی ناک اُڑا دی۔ اس پر اینڈرو مارول نے ایک نظم کہی جس کے یہ دو شعر تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔[۱] یہ ۱۶۷۰ء کا واقعہ ہے:-

Of any bold commonedar
to oppose, I will order my bravoes to cut off
his nose, I will wholly aloand on
all pullic affairs, and pass all
my time with baffoons and play

۱ مفصل دیکھو، اے نیو ہسٹری آف دی انگلش اسٹیج مصنفہ سی فٹز جیرالڈ جلد ۱۔ صفحہ ۱۲۶-۱۲۸

ہاں ہم ناک کی جنس سے بحث کر رہے تھے۔ آنکھ ناک سے درست ہونا، جو اردو کا محاورہ ہے وہ آپ جانتے ہی ہیں۔ "آنکھ ناک سے ڈرنا" بھی اردو کا ایک محاورہ ہے۔ اس کے معنی ہیں غیبی مار سے ڈرنا، یعنی اس سے ڈرتے رہنا کہ آنکھ ناک پر کوئی آفت نہ آئے نواب مرزا کا شعر ہے ؎

ارے ظالم خدائے پاک سے ڈر
جھوٹ مت بول آنکھ ناک سے ڈر

کہاوت ہے "نکٹا جیئے برے احوال"۔ جب ناک کو یہ حیثیت ودیعت ہوئی اور کُل اردو دنیا اسے جنس تانیث دیتی ہے پھر اس کی تانیث کے تسلیم کرنے میں کیا تذبذب ہو سکتا ہے۔ مرکبات جو دو اجزا رکھتے ہوں اور وہ اجزا مختلف الجنس ہوں یا نہ ہوں اور الف اتصال یا کسی حرفِ ربط سے مربوط ہوں یا نہ ہوں وہ بھی اصول کے نیچے لائے گئے ہیں۔ یعنی اگر دونوں جُز ماضی ہوں تو مرکب مؤنث ہوگا جیسے گفت وشنید، خرید و فروخت۔ لیکن اگر ایک یا دونوں جُز امر یا حاصل مصدر ہوں تو مرکب مذکر ہوگا۔ جیسے بند و بست۔ سوز و گداز۔ اِسموں کی صورت میں آخری جزو سے موافقت پر ترجیح ہے۔ خیر اسے جانے دیجیے اور صرف ایک مرکب کو دیکھیے یہ ہے شیر برنج۔ اس کے دونوں اجزا بجائے خود مذکر ہیں۔ مگر یہ مرکب مؤنث استعمال ہوتا ہے۔ وجہ یہ کہ اس کا مترادف کھیر جسے ہم پہلے سے چکھ چکے ہیں مؤنث ہے۔

بہت سے لفظ ایسے ہیں جو ہمیں اس وجہ سے دقت اور اختلاف میں ڈال رہے ہیں کہ ان کی موجودہ شکل ماخذ کی شکل سے بہت مختلف ہو گئی ہے۔ اپنے اصلی مقام پر جو جنس ان کو ملی تھی وہ وہاں کے قاعدے اور اصول کے مطابق ٹھیک تھی۔ لیکن تبدیلِ صورت نے اب ان کی جنسیت کو اختلال میں ڈال دیا ہے۔ ملاحظہ ہو گھی اور موتی کو لیجیے یہ بیائے معروف

آپ بھرنش میں تانیث کی علامت ہے لیکن اُردو اور ہندی میں گھی اور موتی، اس کلیہ کے مستثنیات میں شامل ہو کر مذکر مانے جاتے ہیں۔ یہ لفظ سنسکرت سے پراکرت میں گئے۔ وہاں سے آپ بھرنش میں۔ پھر سورسینی میں پھر ہندی میں اور آخر کار اُردو میں آئے۔ سب شکلوں کا ذکر محض طوالت ہے۔ سُنئے کہ سنسکرت میں اُن کی شکل کیا تھی یہ الفاظ سنسکرت میں گھرت اور موکت تھے۔ اور اس زبان کے قاعدے کے مطابق ٹھیک طور پر مذکر استعمال ہوتے تھے۔ ہمارے ہاں رہے تو مذکر ہی لیکن شکل میں گھی اور موتی بن گئے۔ افسوس ہے کہ اب تک اُردو میں صرفی لغات بنانے کی کسی نے زحمت گوارا نہیں کی۔ اگر ہماری کوئی ایٹمولوجیکل ڈکشنری ہوتی اور ہر لفظ کی اصل کا اَتا پتا ملتا تو وہ دقتیں ہمارے عارضِ حال نہ ہوتیں جو اس وقت ہیں۔ شمس کو آپ نے دیکھا کہ عربی میں مؤنث ہونے کے باوجود ہمارے ہاں مذکر استعمال ہوتا ہے۔ یہ کیوں؟ اس لئے کہ سورج جو ہماری زبان کے مطلع پر پہلے سے طلوع ہو چکا تھا، مذکر ہے۔ موسم کے ہم نے اعراب بدلے۔ یہ غالباً اس وجہ سے ہوا ہو کہ اس کے ہم قافیہ لغت ہمارے ہاں بہت ہی کم ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی اس کی جنس بھی بدل ڈالی۔ آپ کہتے ہیں، "تم کہتے ہو سب صندوق بھر گئے۔ یہ کتابیں کن صندوقوں میں جائیں گی"۔ اس جملے میں آپ نے کیا کیا۔ صندوق کی جمع ایک جگہ تو آپ نے بنائی ہی نہیں۔ مگر صندوق پھر بھی جمع ہی رہا۔ دوسری جگہ آپ نے اس کی جمع بنائی۔ مگر اپنی زبان کے قاعدے سے عربی کے قاعدے پر چل کر جس زبان سے کہ یہ لفظ آیا ہے صنادیق نہیں بنا دیا۔ اس طرح یہ لفظ اپنایا گیا۔ اسے تصرفِ لسانی کہیے جس کے بغیر کوئی زبان جیسی کہ ہماری ہے نہیں بن سکتی۔ فارسی والوں نے اسی صندوق سے صندوقچہ بنا کر اسے اپنا کر لیا۔ آتما

سنسکرت میں مذکر ہے مگر ہم روح کا مرادف ہونے کے اعتبار سے اسے مؤنث بولتے ہیں۔ ہمیں ماخذ اور اصل سے دشمنی نہیں لیکن ہم پرائی بدشگونی کو اپنا گھر نہیں بگاڑ سکتے۔

طوالت کے خوف سے اب توجیہہ و استدلال سے ہاتھ اٹھا کر آپ کے غور کے لئے چند باتیں اصول کے طور پر پیش کرتا ہوں:۔

۱۔ ایک لفظ جو کسی زبان سے خواہ سنسکرت یا عربی سے ہماری زبان میں داخل ہوا اس کی جنس اس کے مترادف یا قریب المعنی لفظ کی جنس کے موافق ہو گی جو پہلے سے ہمیں معلوم ہے۔

۲۔ جن اسموں میں جمالی اوصاف پائے جائیں یا جن کے معنی میں آسودگی کا عنصر ہو انہیں مؤنث قرار دیا جائے۔

۳۔ جن اسموں کے معنی رعب، دہشت اور تشدد پر دلالت کریں انہیں مذکر جنس دی جائے۔

۴۔ نمبر (۲) اور (۳)، ان لفظوں پر عائد ہوں جو مختلف فیہ ہوں یا اردو میں نووارد ہوں۔ جو لفظ اردو میں بالاتفاق مذکر یا مؤنث ہیں انہیں بالکل نہ چھیڑا جائے۔

یہ نہ کہئے کہ یہ طولِ اَمل ہے۔ یہ بھول بھلیاں راہ دینے والی ہرگز نہیں میں کہتا ہوں کہ اردو جنسیت کو قاعدے اور اصول کے تحت لانے کی ضرورت ہے اور یہ ضرورت روز بروز بڑھتی جائے گی۔ کم نہیں ہو گی۔

جس زبان کے قاعدے مستحکم نہیں اور خصوصی طور پر جنس کے اصول متزلزل ہوتے ہیں وہاں پھر وہی صورت آگے پڑتی ہے جو پیسل آف جیمس کا چہرہ بگاڑ رہی ہے۔ ہے تو انگریزی کی عبارت لیکن ہم اردو والوں کو اس سے سبق حاصل کرنا

چاہیئے۔ وہ یہ ہے:-

If a brother or sister be nacked and one of you say unto them Depart in peace: be ye warmed and filled —

— Epistle of James
II 15.16

یہاں واحد اسم برادر اور سسٹر کے لیئے ضمائر them اور ye صیغہ جمع کے استعمال کرنے پڑے۔ ورنہ حرفِ ایراد ضمیرِ واحد چاہیئے تھا۔ ایسی بے قاعدگیوں کو اس طرح رفع کیا گیا کہ اب بالاتفاق قرار دے دیا گیا کہ قانون اور مذہب کی زبان میں لفظ شخص یعنی پرسن اور فلسفہ و اخلاقیات میں لفظ انسان یعنی مین جو مذکر افعال وغیرہ کو چاہتے ہیں تمام نوعِ انسان یعنی مرد اور عورت دونوں پر دلالت کرتے ہیں۔ اسی طرح اُردو کے سمجھ بوجھ والے اگر ایک جگہ مل کر بیٹھیں اور ضرورت اور معقولیت کو مدِّ نظر رکھیں تو میں سمجھتا ہوں کہ تمام اختلافات اور نقائص اُردو زبان کے دُور ہو سکتے ہیں +

تشبیہ

اکتوبر سنہ ۱۹۱۹ء

ادبیات کا ماخذ ہے ادب - ادب عربی کا ایک لغت ہے جس کے معنی ہیں ہر چیز کی حد اور اندازہ کا لحاظ رکھنا - علمائے علوم لسان و انشا نے ادب یا آداب کی ذیل میں ان علموں کو شمار کرتے ہیں :-

علم لغت [1] - علم صرف [2] - علم اشتقاق [3] - علم نحو [4] - علم معانی [5] - علم عروض [6] - علم قافیہ [7] - علم رسم الخط [8] - علم قرض الشعر [9] - علم انشا [10] - علم تواریخ [11] یا علم محاضرات اور علم بیان [12] -

آپ نے دیکھا کہ ادب کتنا بسیط اور عمیق سمندر ہے - ادبیات یا لٹریچر کو عموماً بمقابلہ سائنس و فلسفہ کے نظر استحقار سے دیکھا جاتا ہے - لیکن فی الواقع یہ بجائے خود ایک سائنس ہے - اور ادیب فلسفی کا پایہ رکھتا ہے - آج کل یہ دیکھنے میں آیا کہ جو شخص معمولی نظم یا نثر لکھنے لگے اسے لٹریری آدمی کہہ دیتے ہیں اور جو اوروں کے لکھے ہوئے پر جا و بیجا ایراد و تعریض کرے اسے نقّاد اور ادیب کہنے لگتے ہیں خواہ خود اُس کی تحریر و انشا میں کلام زیر تنقید سے زیادہ بالعز اور سقائم موجود ہوں -

میں اس صحبت میں نہ ادب پر گفتگو کروں گا نہ ان بارہ علوم میں سے کسی پر

بلکہ صرف آداب کی ایک قسم یعنی علمِ بیان کے ایک رُکن یعنی تشبیہ اور اُس کے لوازمات کے متعلق چند معمولی نکات پر کچھ کہوں گا۔ جن کا جاننا ہر لکھنے پڑھنے والے خصوصاً شاعروں کے لئے نہایت ضروری ولابدی ہے۔

اول جاننا چاہیئے کہ علمِ بیان کسے کہتے ہیں۔ علمِ بیان وہ علم ہے جس کے ذریعہ سے ایک مطلب کو مختلف عبارتوں میں ادا کر سکیں۔ مگر سب عبارتیں دلالت میں یکساں نہ ہوں بلکہ ان میں کوئی واضح اور مبرہن ہو اور کسی میں اس کی نسبت کسی قدر خفا ہو، کسی میں بہت خفا ہو۔

کہا گیا ہے کہ انسان بالطبع محاکات کی طرف زیادہ مائل ہوتا ہے اور اس کا دل محاکات سے بہت انبساط پذیر ہوتا ہے۔ ایک جانفزا قدرتی منظر یا ایک عالیشان خوبصورت عمارت یا ایک نہایت حسین شخص کو دیکھ کر اس کی جانفزائی یا خوبصورتی یا حسن کو اپنے ذہن میں بدرجۂ کمال اخذ نہیں کر سکتے اور حدود و تناسب و نقاطِ حسن و خوبصورتی کے ادراک اور ذہنی اعتراف میں ہمارا دماغ پورے طور پر حاوی نہیں ہو سکتا۔ مگر اسی منظر یا عمارت یا شخص کی تصویر جب سامنے آجاتی ہے تو اس کے تمام محاسن ہمیں ہر جہت سے محسوس ہوتے ہیں اور دماغ کو اس کا پورا علم ہو کر دل کو تفریح و انبساط ہوتی ہے غالباً اسی نسق پر بیان میں تشبیہ اور استعارہ کی ابتدا ہوئی۔ لیکن جس طرح وہ شخص جو صرف نقشے اور پلین ہی بنا اور سمجھا سکتا ہو مگر ایک عمارت کے حسن و قبح اس کی نظر میں نہ سما سکتے ہوں، انجینئر نہیں کہلا سکتا، اسی طرح وہ ناثر یا شاعر جو صرف تشبیہ اور استعارہ کے تصدق سے ہی اپنے کلام کو سرسبز کر سکتا ہو۔ اور حقائق نگاری و تحقیق میں قاصر ہو۔ انشائے نظم و نثر پر حادی نہیں کہا جا سکتا۔

تشبیہ و استعارہ کے جا و بیجا استعمال پر مولانا آزاد مرحوم نے آبِ حیات میں جو کچھ لکھا ہے اس سے مجھے کُلّی اتفاق ہے۔ "ہندی اور فارسی اِن دونوں زبانوں کا مبالغہ استعارہ اور تشبیہ دو آتشہ کیا چند آتشہ ہو کر ہماری اُردو کی کچی گھڑیا میں آبسے۔ کہیے بس ہی گئے اور ہمارے حواسوں پر ایسے مسلط ہو گئے کہ اب اِن کے سوا اور کچھ نظروں میں جچتا ہی نہیں۔ مولانا کے یہ الفاظ ہمارے انشا پردازوں اور شاعروں کو غور سے سننے اور یاد رکھنے چاہئیں۔

"یہ افسوس دل سے نہیں بھولتا کہ انہوں نے ایک قدرتی پھول کو جو اپنی خوشبو سے مہکتا اور رنگ سے لہکتا تھا۔ مفت ہاتھ سے پھینک دیا وہ کیا ہے؟ کلام کا اثر اور اظہارِ اصلیت۔ ہمارے نازک خیال اور باریک بین لوگ استعاروں اور تشبیہوں کی رنگینی اور مناسبتِ لفظی کے ذوق شوق میں خیال سے خیال پیدا کرنے لگے۔ اور اصلی مطلب کے ادا کرنے میں بے پرواہ ہو گئے۔ انجام اس کا یہ ہوا کہ زبان کا ڈھنگ بدل گیا اور نوبت یہ ہوئی کہ اگر کوشش کریں تو فارسی کی طرح پنج رقعہ اور مینا بازار اور فسانۂ عجائب لکھ سکتے ہیں۔ لیکن ایک ملکی معاملہ یا تاریخی انقلاب کو اس طرح نہیں بیان کر سکتے جس سے معلوم ہو جائے کہ" الخ ......

لکھنے والوں کو احتیاط چاہیے کہ تشبیہات اور استعارے کلام میں صرف اُسی قدر آئیں جس قدر کھانے میں نمک اور مسالہ نہ کہ مسالہ اور نمک میں طعام۔ یہ اعتراض بلکہ تنبیہہ کسی ایک ذات سے وابستہ نہیں۔ آپ اور میں سب اس بھول بھلیاں میں سرگرداں ہیں۔

بایں ہمہ جب لطفِ سخن کی بنیاد محاکات پر ٹھہری تو اس کے ارکانِ اعظم کی اہمیت

معلوم کرنا ہمارا فرض ہے۔ جاننا چاہیئے کہ محاکات یا تو ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہہ دینا ہے یا کسی چیز کو تبدیل کر کے دوسری چیز کی صورت میں ظاہر کرنا، اور یہ مجاز مرسل اور کنایہ و استعارہ پر منقسم ہے۔ اس مضمون میں ہمارا موضوع صرف تشبیہہ ہوگا۔

تشبیہہ کے معنی ہیں یہ جتانا کہ ایک چیز ایک معنی میں بلا تجرید و بلا استعارہ دوسری چیز کی شریک ہے۔ مثلاً اس کا قد سرو جیسا ہے۔ یعنی راستی میں دونوں مساوی ہیں۔ ان دونوں چیزوں میں اول چیز کو مشبّہ کہتے ہیں یعنی مانند کیا گیا اور دوسری کو مشبّہ بہٖ یعنی اس کے ساتھ مانند کیا گیا، اور جو معنی دونوں میں مشترک ہیں اس کو وجہ شبہہ یعنی مانند ہونے کی وجہ کہتے ہیں۔ اور جو کلمہ اس مانند ہونے کو ظاہر کرتا ہے اُسے حرفِ تشبیہہ کہتے ہیں۔ مثالِ مذکورہ میں یعنی "اس کا قد سرو جیسا ہے" قد مشبّہ ہے، سرو مشبّہ بہٖ راستی جو سرو اور قد دونوں میں پائی جاتی ہے وجہ شبہ یا وجہ تشبیہہ اور جیسا حرف تشبیہہ ہے۔ حرف تشبیہہ کو ادات بھی کہتے ہیں۔ اور وہ یہ ہیں مانند۔ مثل۔ جیسا۔ کا سا۔ گویا وغیرہ یاد رہے کہ بہت سے حروفِ تشبیہہ اب وجوباً متروک ہیں۔ مثلاً جوں۔ کیسے نو وغیرہ بعض مقامی خصوصیت رکھتے ہیں جیسے کا ایسا لکھنؤ سے مخصوص ہے۔ یہ چار چیزیں یعنی مشبّہ۔ مشبّہ بہٖ۔ وجہ شبہ اور حرفِ تشبیہہ، تشبیہہ کے ارکان چہارگانہ کہلاتے ہیں ان میں اول دو کو اطراف تشبیہہ بھی کہتے ہیں۔

اطرافِ تشبیہہ

اطرافِ تشبیہہ:۔ اطرافِ تشبیہہ یا حِسّی ہوں گے یا عقلی۔ حِسّی سے مُراد ہے

محسوس ہونے والا اور عقلی سے مُراد ہی وہ چیز جس کا ادراک عقل کے ذریعہ سے ہو سکے یعنی جو محسوس نہ ہو۔ میر حسن مرحوم کا یہ شعر دونوں قسم کی تمثیلیں رکھتا ہے ؎

بدن آئینہ سا وہ کتا ہوا — نگہ آفت و چشم عین بلا

اوّل مصرعہ میں بدن اور آئینہ دونوں محسوس ہیں۔ وجہ شبہ اِن میں چمک دمک ہے۔ دوسرے مصرعہ میں نگہ اور آفت محسوس نہیں بلکہ عقلی ہیں۔ یعنی عقل کے ذریعہ سے ان کا ادراک ہو سکتا ہے۔

اطراف تشبیہ یعنی مشبّہ اور مشبّہ بہ کبھی دونوں حسّی ہوتے ہیں اور کبھی دونوں عقلی کبھی دونوں مختلف یعنی ایک حسّی اور ایک عقلی۔ چونکہ اطراف کے بیان میں اور اس سے زیادہ وجہ شبہ کے ذیل میں حواس اور قوائے ذہنی کا ذکر اکثر آئے گا۔ اس لئے ضروری ہے کہ فلسفہ کے اِس مسئلہ پر بطور تشریح کچھ کہا جائے۔ حسوں اور قوائے ذہنی کا معاملہ علم نفسیات کے متعلق ہے۔ یہاں ہمارا روئے سخن صرف حواس خمسہ ظاہری و حواس خمسہ باطنی کی طرف ہے۔ پانچ حواس جو ظاہر کے ہیں ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:۔

۱۔ باصرہ، دیکھنے کی طاقت۔ ۲۔ سامعہ، سننے کی طاقت۔

۳۔ شامہ، سونگھنے کی طاقت۔ ۴۔ ذائقہ۔ چکھنے کی طاقت۔

۵۔ حس المس بالامسہ۔ یہ ہمارے تمام اعضا میں پائی جاتی ہے اسی سے گرمی سردی سختی نرمی کا احساس ہوتا ہے۔

پانچ حواس باطنی کی مجمل تفصیل یہ ہے:۔

۱۔ حسِ مشترک۔ اس کا کام یہ ہے کہ جو شے حواسِ ظاہر سے محسوس ہوتی ہے یہ

حس اس کو لے لیتی ہے۔

۲۔ خیال۔ یہ حسِ مشترک کا خزانہ ہے جو صور حسِ مشترک لیتی ہے یہ اسے خیال میں محفوظ رکھتی ہے۔

۳۔ متخیلہ یا متفکرہ۔ اس کا فعل منصبی یہ ہے کہ جو صورتیں خیال میں جمع ہیں کبھی ان کو ایک دوسرے سے مرکب کرتی ہے اور کبھی ایک دوسرے سے علیحدہ اور ایسے ہی ان صورتوں میں جو معنی ہیں ان کو بھی کبھی مرکب اور کبھی علیحدہ کرتی ہے۔ یعنی مثلاً بھیڑیئے کی دشمنی بھیڑ سے یا باپ کی محبت بیٹے سے اُن معنوں کو مرکب کرے یا علیحدہ کرے اور کبھی ان صورتوں اور معنوں میں تصرّف بھی کرتی ہے۔

یہ تعریفیں بیشک جامع و مانع ہیں۔ لیکن عام فہم بنانے کے لئے ان میں ایک قوت یعنی متخیلہ اور متفکرہ کے متعلق اس قدر اور کہنا ہے کہ اس کی خاصیت ہے کہ وہ صور و معانی کی ترکیب و تفصیل اور ان میں اپنے تصرّف کے علاوہ کئی ایسی چیزیں اختراع کرتی ہے جو فی الواقع کچھ بھی نہیں ہوتیں۔ اور وہ اختراع یا تو قوتِ وہمیہ کے وسیلہ سے ہوتا ہے جسے متخیلّہ کہتے ہیں یا قوتِ عقلیہ کے ذریعہ سے جسے متفکرہ کہتے ہیں۔ پس جس معدوم کو قوتِ متخیلّہ ایسے اُمور سے مرکب کرے جو حواسِ ظاہری سے پہچانی جاسکیں وہ داخلِ حسیات ہے۔ مثلاً غالبؔ کے اس شعر میں ؎

ہے جن کے آگے سیم و زر مہر و ماہ ماند | بٹتے ہیں سونے روپے کے چھلّے حضور میں
لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بیشمار چاند | یوں سمجھئے کہ بیچ سے خالی کئے ہوئے

اوّل شعر محض بغرضِ سہولت سامع نقل کیا گیا۔ اصل مطلب دوسرے شعر سے ہے۔ یہ ایک قطعہ میں سے لیا گیا ہے۔ جو مرزا غالبؔ نے بتقریب آخری چہارشنبہ ماہ صفر

بادشاہ کے حضور میں گزرانا تھا۔ یہاں چاندی اور سونے کے چھلّوں کو رنگت، چمک اور ضو اور دورِ لمعان کے اعتبار سے چاند اور سورج کے ساتھ تشبیہہ دی گئی۔ اور قوتِ متخیّلہ نے ان کو یعنی چاند اور سورج کو بیچ میں سے خالی کیا ہوا خیال کر لیا اور اپنے اس تصرّف سے تشبیہہ کو درست کر لیا۔ لیکن اس صورت کے پیٹ خالی سورج چاند حقیقت میں دیکھے نہیں جاتے۔ لہذا یہ تشبیہہ حسّی ٹھیری کیونکہ چھلے اور چاند سورج محسوس ہیں۔

جس شے کو قوتِ متفکرہ اپنے پاس سے اختراع کرے وہ عقلیات میں داخل ہے۔ ذوق کا یہ شعر اس کی عمدہ مثال ہے ؎

نحوست بھی سعادت ہو گئی سودا میں زلفوں کے
گلیم تیرہ بختی سے یہ ہم ظلِّ ہما سمجھے

اب دیکھئے حقیقت میں ہما کوئی شے نہیں۔ صرف ایک فرضی نام ہے جسے اصطلاح میں مفروض ذہنی کہتے ہیں۔ پھر اس فرضی نام کے ساتھ چند صفات خاص وابستہ کیں۔ یہاں اس کی ایک صفت سے مطلب ہے۔ یعنی اس کا سایہ نہایت مبارک تصوّر کیا جاتا۔ لیکن انسان نے سُن رکھا ہے کہ وہ ایک مبارک شے ہے۔ اس لئے تیرہ بختی کو اس سے تشبیہہ دی یعنی کہہ دیا کہ گلیم تیرہ بختی کو جس سے نحوست مراد ہے ہم ہما کا سایہ خیال کرتے ہیں۔ یہ تیرہ بختی ہما کے سایہ سے مشابہ ہے۔ پس تیرہ بختی مشبّہ ہے اور ظلِّ ہما مشبّہ بہ۔ یعنی سایہ ہما معدوم الجسم اور معلوم الاسم۔

جیسے کہ غولِ بیابانی۔ قوتِ متفکرہ نے اس کو موجود تصور کر لیا۔ اور پھر اس کے لئے سایہ ثابت کیا۔ یہ دونوں یعنی مشبّہ اور مشبّہ بہ عقلی ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ تیرہ بختی معقول ہے محسوس نہیں اور دوسرے یعنی ظلِّ ہما کے حال سے ابھی بحث

کی گئی کہ اَمرِ موہوم ہے۔ ایک اور بات یہ بتائی ہے کہ گلیم تیرہ بختی میں اضافتِ تشبیہی ہے یعنی تیرہ بختی جو گلیم کی مانند ہے۔ اس ضمنی تشبیہہ میں طرفین یعنی مشبہ بہ مختلف ہیں۔ یعنی گلیم حسّی ہے اور تیرہ بختی عقلی۔ اسی طرح سعادت اور نحوست میں بھی تشبیہہ ہے۔ یعنی ہماری نحوست مثل سعادت کے ہے کیونکہ اسی نحوست کو پہلے گلیم کے ساتھ مشابہ کیا۔ پھر اس گلیم کو جو سیاہ تصور کیا گیا ہے۔ ظلِّ ہما سے مشابہ کیا اور یہ معلوم ہے کہ ظلّ یعنی سایہ ہر چیز کا سیاہ ہی ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ ظلِّ ہما ہے اور وہ مبارک شے تصوّر کی جاتی ہے لہٰذا وہ نحوست مبدّل بہ سعادت ہو گئی۔ اور یہ سعادت اور نحوست دونوں عقلی ہیں۔ آپ نے دیکھا کہ ایک شعر کی تشبیہہ کے ارکان بیان کرنے میں کتنا وقت لگا اور کتنے مسائل فلسفے کے وارد ہوئے۔ ادیبوں نے جس شان سے فلسفیانہ نظر ان ادبی معاملات پر ڈالی ہے اور سائنٹفک طریق پر ہر تنقیح سے بحث کی ہے عوام کے نزدیک تعجب خیز ثابت ہو گی۔ چنانچہ انہی اطراف تشبیہہ کی حسّی یا عقلی حیثیت کے باب میں فرماتے ہیں کہ ہر کیفیت خیالی کو علمِ بلاغت والوں نے حسّی میں داخل کیا ہے اس وجہ سے کہ حسّی سے مراد ہے وہ چیز جو خود حواس سے مدرک ہو، چنانچہ معلوم ہوا۔ اور وہمی کو عقل میں داخل کیا ہے اس لئے نہیں کہ وہ بھی مثل معقولات کے حواس سے ادراک نہیں کی جاتی ہے۔ لیکن وہ ایسی ہے کہ اگر پائی جائے تو ضرور حواس سے مدرک ہو اور اسی امر کی جہت سے عقلی اور وہمی میں امتیاز ہوتا ہے ورنہ دونوں ایک ہو جائیں۔ ایک دلچسپ نکتہ صاحب حدائق البلاغت نے دس سر کے آدمی کا تصوّر غول کے تصوّر کے ساتھ مذکور کیا ہے۔ اس کے بعد خود یہ اعتراض گڑھا کہ بادی النظر میں ان دونوں قسموں یعنی وہمی اور خیالی میں فرق نہیں معلوم ہوتا اس واسطے کہ دس سر کے آدمی کا تصوّر مثل علم یاقوت کے ہے کہ اجزا ان دونوں

قسموں کے محسوسات سے ہیں۔ اِس سے علمائے متاخرین نے اختلاف کیا ہے چونکہ بحث نہایت دقیق اور عالمانہ ہے اِس لئے اِس سے احتراز کیا جاتا ہے۔ اطرافِ تشبیہ کے دیگر تشبیہی تفصیلات اور باریک نکات کو نظر انداز کر کے اب میں وجہ شبہ کا ذکر کرتا ہوں۔

وجہ شبہ یا وجہ مشبہ

وجہ شبہ :۔ وجہ شبہ کی جامع و مانع تعریف یوں بیان کی جاسکتی ہے کہ وجہ شبہ وہ معنی ہے کہ مشبہ اور مشبّہ بہ سے بہت خصوصیات رکھتا ہو اور ان دونوں کا اس میں شریک ہونا قصد کیا جائے۔ صفت جس میں ان دونوں یعنی مشبہ اور مشبّہ بہ کو اشتراک ہو یا افتراق تین طرح پر ہے۔ اوّل صفتِ حقیقی یعنی ایسی ہیئت کہ ذات پر متمکّن ہو۔ دوم صفتِ اضافی کہ ذات میں مثل اوّل کے نہ ہو، بلکہ دو چیزوں سے متعلق ہو۔ سوم صفتِ اعتباری کہ اس کا مفہوم واقع میں متحقق نہ ہو۔ بلکہ محض عقل نے اِس کو اعتبار کر لیا ہو۔

صفتِ حقیقی کی دو قسمیں ہیں۔ ایک حِسّی اور دوسری عقلی۔ حقیقت کے معنی علمِ منطق میں خواہ کچھ ہوں لیکن یہاں مُراد ایک کیفیت ہے کہ جسم اِس کے سبب سے اپنے محیط کی جانب مائل ہوتا ہے۔ جیسے آگ اور حرارت یعنی گرمی۔ صفتِ عقلی کیفیاتِ نفسانیہ پر حاوی ہے۔ یعنی وہ کیفیتیں جو ذی نفس کی ذات سے مختص ہوں۔ مثلاً ذکا یعنی فہم کی تیزی اور علمِ معرفت۔ کرم۔ حلم۔ غضب۔ شجاعت وغیرہ کہ عقل سے اِدراک کی جائیں۔

صفتِ اضافی وہ صفت ہے کہ ذات میں متمکّن نہ ہو بلکہ دو چیزوں سے متعلق

ہو مثلاً کوئی شخص دلیل یاد آئے کو آفتاب سے تشبیہہ دے اس نظر سے کہ دونوں میں ازالۂ حجاب کی صفت موجود ہے اور یہ صفت حجت اور آفتاب کی ذات میں موجود نہیں بلکہ اِن سے متعلق ہے

صفتِ اعتباری وہ ہے جس کا مفہوم واقع میں متحقق نہ ہو اور محض عقل نے اِسے اعتبار کر لیا ہو جیسے غول کے واسطے درندہ کی شکل اور دانت اور پنجوں کا اختراع کر لینا یہ مختص صورت وہمیہ کی ہے حالانکہ واقع میں تحقیق نہیں۔

صفت کا مرجع کبھی ایک چیز ہوتی ہے کبھی ایک سے زیادہ۔ اِسی طرح بعض حقیقت مفرد ہوتی ہے اور بعض اجزائے مختلفہ سے مرکب۔ پس وجہ شبہ اِن انواع کے اعتبار سے کئی نوع کی ہو جاتی ہے۔

اِن نکاتِ تفصیلی کو چھوڑ کر جو منتہی کے لئے مقصود ہیں اور جنہیں آپ کتب علمیہ میں شرح و بسط کے ساتھ پا سکتے ہیں۔ اب میں مبتدیوں کے لئے چند موٹی موٹی باتیں وجہ شبہ کے متعلق بیان کرتا ہوں۔

۱- وجہ شبہ کبھی مفرد ہوتی ہے جیسے نسیم ؎

دکھلاتا تھا وہ مکان جادو   محراب سے در سے چشم و ابرو

محراب کو ابرو سے تشبیہہ دی ہے اور در کو چشم سے۔ پہلے میں وجہ شبہ وہ گولائی ہے جو محراب اور ابرو میں پائی جاتی ہے۔ دوسرے میں واشدگی جو دونوں میں محسوس ہے اور یہ وجہ تشبیہہ مفرد ہے۔ اس پر یہ اعتراض وارد ہو سکتا ہے کہ مشبہ بہ کو مشبہ پر شرف حاصل ہوتا ہے (عکس کا رتبہ قوی تر ہوتا ہے اس کا ذکر آگے آئے گا) اور محراب ہمیشہ مشبہ بہ ہوتی ہے اور ابرو مشبہ جب کہ یہاں معاملہ برعکس ہے پس مشبہ بہ یہاں ادنیٰ

ہے اور مشبہ اعلیٰ۔ اس کا جواب ہے کہ اگر تسلیم بھی کر لیں کہ یہ ممنوع ہے تو اس میں ادّعا ہے کہ محراب وہ ایسے بھے کہ ان کو چشم و ابرو سے تشبیہ دے سکتے بھے۔ اس ادّعا کا نام اصطلاح میں ادّعائے ناقص بدرجہ کامل ہے۔ یعنی ناقص کو کامل کہنا غالب کے اس شعر میں اسی قبیل سے ادعائے ناقص بدرجہ کامل کیا گیا ہے ؎

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

کوچہ ہمیشہ مشبہ ہوتا ہے اور بہشت مشبّہ بہ۔ مگر یہاں متکلّم کو ادّعا ہے کہ وہ مشبہ بہ ہے اور یہ مشبّہ۔ اسی واسطے اس کو ناقص ٹھیرا کے کہہ دیا کہ اس میں یہ نقص ہے کہ اس قدر آباد نہیں جس قدر تیرا کوچہ ہے۔ اصولِ تشبیہہ اور اس کی علل پر نظرِ غائر ڈالنے سے ثابت ہوگا کہ یقیناً مشبّہ بہ اصل ہے اور مشبّہ فرع۔ فرع کو اصل بنانا اور اصل کو فرع ماننا درست نہیں۔ مگر کسی ادّعا کے واسطے جو خصوصیت مقام کے سبب سے ہو یا دیگر اسباب سے۔ اِس قسم کی تشبیہہ لانے سے بلندی کو بچنا چاہئے کیونکہ اِس کو نباہنا اور ادّعا ثابت کرنا سہل کام نہیں۔ مرزا غالب کو اس امر میں کمال حاصل تھا جو ہر ایک کا حصّہ نہیں۔ چنانچہ ایک اور شعر میں ایسی ہی تشبیہہ لاتے ہیں ؎

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

عموماً تعینِ وقت کی درازی کو قیامت کے دن سے تشبیہہ دیا کرتے ہیں مگر مرزا قیامت کو شبِ فراق کا سا لمبا کہہ گئے اور کس خوبصورتی سے کہہ گئے۔

جب یہ قرار پا چکا ہے کہ مشبّہ بہ اعلےٰ ہو تو اصحابِ فن کا قول ہے کہ محسوس کو معقول

کے ساتھ تشبیہہ دینا بروئے معقول جائز نہیں کیونکہ معقولات محسوسات سے مستفاد ہیں۔

کبھی وجہ تشبیہہ مرکب ہوتی ہے۔ اس کی مثال وہی چاندی سونے کے چھلّوں اور چاند سورج والا شعر غالبؔ کا ہے۔ وجہ تشبیہہ اس میں مرکّب یعنی متعدد ہے۔ باعتبار رنگ علو مرتبت، لمعان اور ہیئتِ حاصلہ کے اور ہیئتِ مشابہ کرنے کے واسطے پہلے اِدّعا کر لیا ہے۔ کہ چاند اور سورج بیچ میں سے خالی کئے ہوئے مطلوب ہیں نہ مجرّد۔ اگر یہ ادّعا نہ ہوتا تو تشبیہہ درست نہ ہو سکتی۔ اس کو شاید آپ انتہائی نازک خیالی کہیں میں انتہائی معقولیت کہتا ہوں۔

ایک نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے یعنی جہاں وجہ تشبیہہ حسّی ہو وہاں اطرافِ تشبیہہ بھی ضرور حسّی ہوں گے۔ جیسے ؎

تھرّائیں خواصیں مثلِ بید ایک ایک پوچھنے لگی بھید

خواصیں اور بید حسّی ہیں۔ یعنی قوتِ باصرہ کے فعل کی حد کے اندر ہیں۔ تھرّانا جو دونوں میں پایا جاتا ہے وہ بھی محسوس ہے۔ لیکن جہاں تشبیہہ عقلی ہوگی وہاں یہ قید نہیں چنانچہ مرزا کے اس مقطع میں ع

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ

کچھ نہیں کے معنی ہیں معدوم۔ موجود۔ یعنی غالبؔ کو معدوم کے ساتھ تشبیہہ دی گئی اور یہ اس جہت سے کہ کوئی فعل معدوم سے سرزد نہیں ہو سکتا۔ ایسا ہی غالبؔ ہے جس سے کوئی فعل سرزد نہیں ہو سکتا۔ یا یہ شعر میر تقی کا ہے ؎

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

مرکبات کی قسم سے یہ تشبیہہ مرکب حسّی ہے۔ میر حسن کے ہاں ایسی تشبیہہ سحرالبیان کے کئی مسلسل اشعار میں آئی ہے۔ جس کی تشریح خالی از لطف نہ ہوگی ؎

پر اُس نے بھی اتنا تکلف کیا | کہ اک دن میں جوڑے کو دھانی رنگا
کہے تو کہ شب چاند نے آن کے | نکالا ہے مُنہ کھیت سے دھان کے

معشوق کو (کئی شعروں کے بعد کہا ہے) جو دھانی لباس پہنے ہوئے ہے، چاند سے تشبیہہ دی۔ مگر مطلق چاند سے نہیں بلکہ اس حالت میں کہ ہرے ہرے دھانوں کا کھیت لہلہا رہا ہو اور چاند بھی کمال روشنی کے ساتھ نکلے اور زمین سے تھوڑا ہی بلند ہوا ہو اور دھانوں کی سبزی بھلی نظر آتی ہو اور دیکھنے والا اس کھیت کے کنارے پر ہو اور چاند کی طرف مُنہ کر کے دیکھے تو یہ منظر اس کے مشاہدہ میں آئے گا۔ کہ دھان کا ہرا بھرا کھیت لہلہا رہا ہے۔ اور چاند اس سے اتنا قریب ہے کہ گویا اسی کھیت میں سے نکلا ہے۔ یہ ایسا مرکب حسّی ہے کہ اس کے اطراف بھی مرکب ہیں۔ عجب نہیں کہ چاند کا کھیت کرنا جو ایک محاورہ اُردو کا ہے اسی شعر کے مفہوم سے اخذ کیا گیا۔ یہ ہے نیچرل شاعری۔ اگر کسی کو دیکھنے کی آنکھ اور سمجھنے کا مذاق ہو۔

مرکبات حسّی میں وہ بدیع اور نادرہ مرکب سمجھی جاتی ہے جس میں تشبیہہ ایسی صورت سے واقع ہو کہ اس میں ادراک اوصاف و حرکات بھی پائے جائیں۔ مثلاً مثنوی سحرالبیان کے اس شعر میں ؎

تمامی کی سنجاف جلوہ کناں
کہ جوں عکسِ مہ زیرِ آبِ رواں

تمامی کی سنجاف کو عکسِ مہ کے ساتھ تشبیہہ دی ہے۔ چاند کا عکس اگر ٹھیر سے

ہوئے پانی پر پڑے تو بہت اچھا محسوس ہوتا ہے اور اس کا لمعان دُگنا ہو جاتا ہے۔ مگر جب آب رواں کی قید لگا دی تو اس میں ہزار گونہ لطافت ہو گئی۔ کیونکہ اوّل تو خود چمکدار چیز ہے پھر جب اس میں لہریں پڑتی ہوں تو لمعان کبھی دوبالا ہو جاتا ہے اور کبھی ایک لمحہ کے لئے گُم ہو جاتا ہے اور یہ آفتاب یا چاند کی روشنی سے بخوبی نمودار ہے۔ اور سنجاف کی بھی لطافت ہے کہ جہاں عکس روشنی کا پڑتا ہے وہاں چمک زیادہ دکھائی دیتی ہے اور جہاں اس کی لپیٹوں کا سایہ پڑ جاتا ہے جیسے بہتے پانی میں لہروں کا وہاں کم یہاں تشبیہہ موّج اور لمعان میں ہے اور اس کیفیت میں بھی کہ وہ لمعان یا چمک کبھی کم دکھائی دیتی ہے کبھی زیادہ۔ جب تک یہ تمام صفات ذہن میں حاضر نہ ہوں تشبیہہ درست نہیں ہو سکتی۔

وجہ تشبیہہ کبھی محض حرکت میں ہوتی ہے۔ مگر ضرور ہے کہ اس میں اختلاط حرکتوں کا ہو یعنی جیسی حرکت مشبہ میں ہو ویسی ہی مشبہ بہ میں ہو اس کو اختلاطِ حرکات کہتے ہیں۔ ذوق ؎

نفس کی آمد و شد ہے نمازِ اہلِ حیات
جو یہ قضا ہو تو اے غافلو قضا سمجھو

نفس کی آمد و شد کو نماز کے ساتھ تشبیہہ ہے یعنی جس طرح نماز میں قیام و سجود ہوتا ہے ایسا ہی ایک زندہ انسان کا نفس کبھی اوپر کو آتا ہے اور کبھی نیچے کو جاتا ہے۔ پس جب تک دونوں کی حرکتوں کا باہم اختلاط نہ ہو گا وجہ تشبیہہ پیدا نہیں ہو سکتی۔

غرضِ تشبیہ

اَب بحث اِس سے کی جائے گی کہ تشبیہ سے کیا غرض ذہن کو ہوتی ہے۔ یاد رہے کہ تشبیہ کی غرض اکثر و بالعموم مشبّہ کی طرف راجع ہوتی ہے۔ یعنی تشبیہ سے اکثر یہ غرض ہوتی ہے کہ مشبّہ کا حسن یا قبح یا کوئی اور اَمر بیان کیا جائے۔ لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ غرض مشبّہ بہ کی طرف راجع ہوتی ہے۔

میرے خیال میں اغراضِ تشبیہ کو سمجھنا اور اِن پر حادی ہونا شاعروں کے لئے نہایت ضروری ہے۔ اِس لئے اس پہ ذرا وضاحت سے کہا جائے گا۔ غرضِ اوّل یعنی مشبّہ کا حسن یا قبح وغیرہ واضح کیا جائے کئی قسم پر ہے۔ اوّل یہ کہ غرضِ تشبیہ سے اِس اَمر کا بیان ہو کہ مشبّہ کا وجود ممکن ہے۔ اور یہ امر وہاں ہوتا ہے جہاں اس کے ممتنع ہونے کا ادعا بھی ہو سکتا ہے۔ ذوقؔ کے یہ دو شعر اس کی مثال میں ہیں ؎

تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھ کو نہ دیکھا جوں نگاہ
نور ہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا
علم ہے کچھ اور شے اور آدمیت اور شے
لاکھ طوطے کو پڑھایا پھر بھی حیواں ہی رہا

بغرضِ اختصار صرف اوّل شعر کی شرح کی جائے گی۔ دعویٰ کیا گیا ہے کہ معشوق باوجود آنکھوں میں ہونے کے آنکھوں سے پوشیدہ ہے اور کہہ سکتے ہیں کہ یہ اَمر ممتنع ہے۔ کیونکہ جو شے آنکھوں سے اتنی قریب ہو کہ خود آنکھوں میں رہے اور پھر دکھائی نہ دے یہ بعید ہے۔ لیکن

حبیب اُسے یعنی معشوق کو نگاہ سے تشبیہہ دی تو وہ دعویٰ ثابت اور اس کا امکان معلوم ہوگیا۔
دوسرے یہ کہ مشبّہ کا حال بیان کرنا مقصود ہو۔ جیسے ایک کپڑے کو دوسرے کپڑے سے سیاہی یا سفیدی میں تشبیہہ دی جائے گی۔ اس قسم میں مشبّہ بہ میں وجہ شبہ بالکل ظاہر اور معروف ہونی چاہیئے تاکہ مشبہ کا حال کمال وضاحت کے ساتھ ظاہر ہو جائے۔
نظیر سودا کا یہ شعر ہے جو آسمان کی منزلت میں ہے ؎

رکھتا ہے پُر غرور کو جوں نیزہ سر بلند
جوں جادہ خاکسار کو دے ہے زمیں پہ ڈال

پُر غرور کو سر بلند رکھنے اور خاکسار کو زمین پر ڈالنے کا حال نیزہ اور جادہ کی تشبیہہ سے نہایت واضح ہو گیا۔ تیسرے یہ کہ مشبہ کے حال کی مقدار بیان کرنا مقصود ہو کمی زیادتی اور قوت وضعف میں جیسے کالے کپڑے کو سیاہی کی شدّت میں کوے کے پر سے تشبیہہ دیں یا سفید کپڑے کو برف سے یا زلفِ معشوق کو عمر خضر سے درازی کی زیادتی میں۔
چوتھے یہ کہ تشبیہہ دینے سے غرض یہ ہو کہ مشبّہ کا حال سامع کے دل نشیں کیا جائے مثلاً سعی لاحاصل کو پانی پر کھچی ہوئی لکیر سے تشبیہہ دیں چونکہ لکیر کا بے فائدہ ہونا اور مٹ جانا ظاہر ہے اس لئے جب اس سے سعی کو تشبیہہ دیں گے تو اس کا بے سود ہونا خوب ذہن نشین ہو جائے گا۔ اِس میں ایک فائدہ بھی ہے اور استدلالیوں کے بموجب ضرور یہی تشبیہہ کا موجد ہوا ہوگا۔ جاننا چاہیئے کہ انسان کا نفس عقلی کی نسبت حسی کی طرف زیادہ مائل ہوتا ہے۔ اسی قبیل سے ہوگا۔ اگر کسی شخص کے اقرار واثق کو پتھر کی لکیر سے تشبیہہ دیں۔ راقم کا شعر ہے ؎

مُنہ سے جو کہہ دیا سمجھو اُسے پتھر کی لکیر ۔۔۔ فرق اس میں نہ کبھی بال برابر ہوگا

پانچویں یہ غرض تشبیہہ کی ہوتی ہے کہ سننے والے کی نظر میں مشبہ کی بُرائی یا بھلائی آ جائے۔ جیسے دانتوں کی تشبیہہ موتیوں سے ہونٹوں کی یاقوت سے یا بد صورت کی دیو یا بھوت سے۔ چھٹے یہ کہ مشبہ کا نادر اور طرفہ ہونا ثابت ہو جائے۔ یا مشبہ کی ایسی صورت بیان کی جائے جو موافق عادت کے محال ہو مثلاً یہ شعر ؎

چہرہ مہروش ہے ایک، کاکل مشک فام دو
حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

دو شام میں ایک سحر کا ہونا طرفہ اور نادر ہے اور یہ بیشتر تشبیہہ وہمی و خیالی میں پایا جاتا ہے۔

یہ نکتہ یاد رکھنا چاہیئے کہ جب مشبہ کے حال کو سامع کے خاطر نشین کرنا منظور ہو تو لازم ہے کہ وجہ شبہ اکمل اور اشہر ہو کس واسطے کہ طبیعت کامل اور مشہور کی طرف زیادہ مائل ہوتی ہے۔ تشبیہہ کی بنیاد اگرچہ غوامض پسندی، دقت آفرینی، جدت پسندی اور تحسین کلام پر ہے۔ لیکن اس کی علت غائی تصور اظہار حقیقت ہے۔ ذیل کی تاریخی مثال سے اس کی وضاحت ہو گی۔ لکھا ہے حسّان ابن ثابت کے چھوٹے بچے کو ایک دفعہ بھڑ نے کاٹ کھایا۔ چہرہ پر ورم ہو گیا۔ حسّان کو خبر ہوئی لڑکے سے پوچھا کس جانور نے کاٹا؟ یہ لڑکا کچھ جواب نہ دے سکا کیونکہ یہ حقیقت اس پر ظاہر نہ تھی کہ جس جانور نے اُسے کاٹا اس کو زنبور کہتے ہیں۔ پھر حسّان نے پوچھا کہ وہ کس قطع کا جانور تھا۔ بچّہ بول اٹھا "کانّہ ملتفاً ببرد حبرۃ" یعنی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ "وہ دھاریدار چادروں میں لپٹا ہوا ہے"۔ بھڑوں کے پروں پر رنگین خطوط ہوتے ہیں اس لئے اس کو دھاریدار چادر سے تشبیہہ دی۔ حسّان سمجھ گیا کہ بھڑ نے کاٹا۔ اس سے دو امر پایۂ ثبوت کو پہنچے

ایک یہ کہ جب ہم حقیقتِ حال کے اظہار میں قاصر ہوتے ہیں تو تشبیہ سے کام لیتے ہیں اور دوسرے یہ کہ تشبیہ اصلِ حقیقت کو ظاہر کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ اغراضِ تشبیہ کی بحث کو ختم کیا جاتا ہے۔

اقسامِ تشبیہ

اب مجمل طور پر چند اقسامِ تشبیہ کا ذکر مع مثالوں کے کریں گے

تشبیہ متعدد اس کا بیان آچکا ہے۔ یہ دو قسم کی ہے۔ ایک متعدد حسّی جیسے کہیں یہ بیر سیب کی مانند ہے، یعنی رنگ۔ مزے اور بو میں اور یہ تینوں وجوہ تشبیہ ہیں اور حسّی ہیں۔ دوسرے متعدد عقلی۔ جیسے کہیں کہ فلاں طبیب بقراط ہے۔ یعنی تیزیٔ فہم تشخیص مرض اور معالجہ وغیرہ میں۔

تشبیہ مرکّب میں تمام اجزا مشبّہ بہ کے لئے لازمی ہیں۔ ورنہ تشبیہ درست نہ ہوگی مگر تشبیہ متعدد میں اس کی قید نہیں۔ اسے کبھی تشبیہ ناقص بھی کہہ دیتے ہیں۔ تشبیہ متعدد میں کبھی ایک طرف مرکّب اور ایک مفرد ہوتی ہے، ذوقؔ سے

تشبیہ ناقص

نہیں یہ شیشۂ مے ہے کسی میخوار کا دل
محتسب دیکھ نہ کر دل شکنی خوب نہیں

شیشہ کو صورت اور علوئے مرتبت میں دل کے ساتھ تشبیہ ہے۔ چنانچہ دوسرے مصرعے میں بلحاظ علوئے مرتبت اس کے توڑنے سے امتناع واقع ہوا۔ پس صورت تو حسّی ہے مگر بلندیٔ رتبہ عقلی۔

سب کا اس پر اتفاق ہے کہ امورِ عامہ کو جو تمام موجودات میں بدیہی الاشتراک ہیں۔ باہم تشبیہہ دینا لطف نہیں پیدا کرتا۔ مثلاً کوئی کہے، فلاں شخص بندۂ خدا ہے۔ ہر چند دونوں وجود میں شریک ہیں لیکن یہ تشبیہہ ٹھیک نہیں کیونکہ تشبیہہ میں ضرور ہے کہ اوصاف مخصوص بیان کئے جائیں کیونکہ اس موقع پر خصوصیت اوصاف ملحوظ ہے اس لئے تلمیح یا تمسخر کے طور پر کسی بخیل کو یہ کہنا کہ "وہ حاتم ہے" درست ہوتا ہے۔ بلکہ ایسی تشبیہہ کو تشبیہہ بلیغ کہنا چاہئے چونکہ تشبیہہ میں خصوصیت اوصاف ملحوظ ہے اس وجہ سے طبیب کو مسیحا اور رہبر کو خضر سے تشبیہہ دینا ابلغ تشبیہات ہے۔ علاوہ ازیں مقامات شعری میں اس قسم کے کلام قابل اعتراض نہیں جیسے بخیل کو مراحاً حاتم کہہ دینا یا دشمن کو مہربان کہنا بھی تعریض میں داخل ہے۔ ذوقؔ فرماتے ہیں ؎

کہاں ہم اور کہاں غم ہم کو غم سے کچھ غرض مطلب
مگر اے حضرتِ عشق آپ نے یہ مہربانی کی

یہاں حضرت اور مہربانی صریح بطریق تعریض ہیں۔

تشبیہہ وقوعی و تشبیہہ غیر وقوعی

یہ دونوں مشبہ کی طرف سے ہوتی ہیں۔ کیونکہ وہ اصل ہے۔ اگر اس کا وقوع یا نا وقوع متحقق ہوگا تو اس کا بھی ہوگا یہ اس طرح ہوگا کہ اگر مشبہ بہ کا وقوع میں آنا غیر ممکن ہے تو اس کے ساتھ کوئی ایسا لفظ ذکر کر دیں جس سے اس کا وقوع میں آنا ممکن ہو جائے تو یہ ایک عجیب بات ہو جاتی ہے اور ایک قسم کی ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً مرزا غالبؔ کا مطلع ہے ؎

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

ذیل کی تفسیر سے مرزا کا استادِ فن ہونا کس وثوق کے ساتھ ثابت ہوتا ہے قاعدہ ہے

کہ پیالہ یا گلاس وغیرہ ظروفِ نوشیدنی میں اصل ساخت یا نقاشی کے خطوط مدور اندر کے دور میں ہوتے ہیں۔ آپ نے چینی کے برتنوں میں اکثر ایسا دیکھا ہوگا۔ اگر فرض کیجئے کہ بلور کے پیالوں یا گلاسوں میں ایسے مدور خطوط نہیں پائے جاتے۔ یونہی سہی۔ مگر مشاہدہ شاہد ہے کہ جب کوئی سیال چیز چینی یا بلور کے ایک بالکل سادے پیالے ڈالی جائے تو خود وہ چیز اس پیالہ میں اپنی حد سطح سے ایک قسم کا خط کا نشان پیدا کر دیتی ہے۔ لیجئے خط جام کے کا ثبوت بہم پہنچ گیا۔ اب ایک اور بات دیکھئے جب پیالے میں شراب ڈالی جاتی ہے۔ تو فوراً دورانی خط پیدا ہو جاتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اُسی وقت اس کے دورانی خط میں بلبلے مسلسل پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس کی سائنٹیفک وجہ یہ ہے کہ یہ صداقت بدیہی ہے کہ ہر خلا میں ہوا ہوتی ہے۔ اور ایک خلا میں سے بھاری چیز ہلکی چیز کو نکال دیتی ہے تو پیالہ میں دورانی خط کے ملحق یہ بلبلے ہوا کے اس بقیہ کو اپنے میں لئے ہوئے ہیں۔ جو تہِ بطن سے خارج کر دی گئی۔ حواشی کی ہوا کو پیالہ کی دیوار سے ایک قسم کی پشت پناہ ملی اس لئے وہ مادۂ مائی یعنی شراب سے ایک مدتِ خفیف کے لئے آمادۂ مقابلہ ہوگئی۔ اور شاعر کے ذہنِ رسا کے لئے سلکِ مروارید سی بن گئی۔ مگر سائنس نے کہا نہیں ابھی بلبلوں کا وہ حلقہ رشتۂ گوہر نہیں ہوا کیونکہ موتی جسمِ جامد ہے اور بلبلہ جامد نہیں۔ شاعر پہلے ہی سائنس کی چوٹ بچانا چاہتا تھا۔ اول مصرعہ میں حیرت اور نفس پرور کو رکھ دیا۔ اس پر سائنس نے تو واہ واہ کہہ دی مگر فن نے اب بھی صاد نہیں کھینچا اور تیوری چڑھا کر فرمایا کہ لڑی کے ساتھ تشبیہہ جب پوری ہو کہ وہ دانہ دانہ ہو اور یہ غیر ممکن الوقوع ہے مگر اُستاد نے لفظ قطرہ کی طرف اشارہ کیا جس سے امکانِ وقوع ذہن نشین ہوگیا۔ ایسی تشبیہات بنانا سخت دشوار ہے۔ بندی کو اِن ہفت خوانوں میں قدم نہ رکھنا چاہیئے۔

اظہار المطلوب | وہ قسم تشبیہہ کی ہے کہ متکلم کے نزدیک مشبہ بہ اہم ہوتا ہے جیسے بھوکا بدر کامل کو یا جیر نصف النہار کو روٹی سے تشبیہہ دیتا ہے۔ ظفر فرماتے ہیں ؎

تنور چرخ سے لیتے گرسنے کب کے اُتار
ذرا بھی لگتی اگر قرصِ آفتاب میں سیخ

قرص مشبہ بہ ہے اور آفتاب مشبہ۔ متکلم کے نزدیک روٹی اہم تھی اس لئے اسی کو مشبہ بہ بنایا۔

تشبیہہ تسویہ | وہ ہے جس میں مشبہ بہ تنہا اور مشبہ متعدد ہوتا ہے۔ جیسے یہ کہیں کہ میرا روز فراق اور تیری زلف برسات کی رات کی سی ہے۔

تشبیہہ جمع | وہ ہے جس میں اُس کا اُلٹ ہو یعنی مشبہ تنہا اور مشبہ بہ متعدد ہو جیسے ذوقؔ کے اس شعر میں ؎

مژہ پیکاں کا ہے ٹکڑا کہ سری کا ٹکڑا
مکھڑا ہے چاند کا ٹکڑا کہ پری کا ٹکڑا

تشبیہہ باعتبار وجہ کے کبھی تمثیل ہے۔ ذوقؔ

بدخصلتوں کو کرتا ہے بالانشیں فلک
اونچی ہے آشیانۂ زاغ و زغن کی شاخ

یا ناسخؔ کا یہ شعر ؎

جو کہ ظالم ہے وہ ہرگز پھولتا پھلتا نہیں
سبز ہوتے کھیت دیکھا ہے کبھی شمشیر کا

یہ طریقہ اُردو میں کم رائج ہے فارسی کے شعرا میں مرزا محمد علی صائبؔ اور ہندوستان میں مُلّا طاہر غنیؔ نے اس کو بہت برتا ہے۔ اردو میں سب سے زیادہ ناسخؔ نے پھر ذوقؔ نے اسے استعمال کیا۔ بعض اس طرز کو پسند نہیں کرتے کیونکہ ان کی طبیعت غوامض پسند ہوتی ہے اور تمثیل میں آسانی سے بات بن جاتی ہے۔ مرزا غالبؔ ان میں سے ایک ہیں۔

تشبیہ مجمل | میں وجہ تشبیہ بیان نہیں کی جاتی جیسے ؎

تر ے سونے کے لیئے مہ پارہ
میری آنکھوں کا بنے گہوارہ

تشبیہ جو گہوارہ کو آنکھ سے ہے ظاہر ہے مگر بیان نہیں کی گئی یہ تشبیہ خفی ہوتی ہے۔

تشبیہ مفصل | وہ ہے جس میں وجہ تشبیہ مذکور ہو۔ میر حسن

وہ پیٹھ اس کی شفاف آئینہ دار

پیٹھ کو شفافی اور صفائی میں آئینہ سے تشبیہ ہے جو ظاہر ہے۔

تشبیہ قریب مبتذل | یہ باعتبار وجہ کے ہے اس کی دوسری قسم کو غریب البعید کہتے ہیں۔ اس میں بہ سبب ظہور وجہ کے ذہن سامع کا مشبہ سے مشبہ بہ کی طرف بدوں دقت فکر انتقال کر جاتا ہے۔ جیسے باپ کو بیٹے کے ساتھ صورت شکل میں تشبیہ دیں۔ بہ سبب قربت مناسبت کے ذہن بیٹے سے بہت جلد باپ کی طرف چلا جاتا ہے اور باپ بلا دقت فکر ذہن میں آجاتا ہے۔ کبھی مطلق حضور مشبہ بہ کا ہوتا ہے بوجہ اس کے کہ حس میں تکرار پائی جاتی ہے اور تکرارِ حس کے یہ معنی ہیں کہ مشبہ بہ بار بار محسوس ہوتا رہے۔ مثلاً آفتاب کو آئینہ مصقل کے ساتھ تشبیہ دیں۔ اس وجہ سے کہ وہ بھی گول اور روشن ہوتا ہے اور یہ بھی، اور دونوں اکثر دیکھنے میں آتے ہیں۔ لہذا قرب مناسبت اور تکرار حس نے تفصیل اور تفصیل سے فقدانِ غرابت پیدا ہو جاتا ہے جس سے ابتذال پیدا ہوتا ہے۔

غریب بعید | ماسبق کی ضد ہے۔ یہاں تو مشبہ بہ میں بہت سی تفصیل ہوتی ہے جیسی غالب کے سونے روپے کے چھلوں اور میر حسن کے دھان

کے کھینے والے شعر میں یعنی مشبہ بہ امور چند در چند سے مرکب ہو یا یہ کہ حصول اور حضور مشبہ بہ کا مشبہ کے حضور کے وقت بہ سبب بُعد مناسبت کے بطریق ندرت ہوتا ہے یعنی مشبہ ذہن میں حاضر ہو جاتا ہے تو مشبہ بہ کو بڑے غوض و فکر کے ساتھ ذہن نشین کیا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ ذوقؔ سے

مرغِ دل نرگسِ میگوں کی ہے مژگاں میں اسیر
تازہ مضمون ہے جو باندھوں قفس جامِ شراب

جامِ شراب کو قفس سے تشبیہہ نہایت بعید ہے۔ جب تک کہ لحاظ نرگسِ میگوں (مطلق نرگس نہیں) کا اس حیثیت سے نہ کیا جائے کہ اس کی مژگاں میں مرغِ دل اسیر ہو اس کا سمجھنا دشوار ہے۔ اس شعر میں کئی تشبیہیں ہیں۔ دل کو مُرغ سے چشم کو بطور استعارہ نرگس سے اور نرگس کے ساتھ میگونی کی قید ہے۔ ان امور کے لحاظ سے نرگسِ میگوں کو جامِ شراب سے تشبیہہ ہے اور یہ تشبیہہ بدیع ہے۔ یعنی بعید بھی ہے اور غریب بھی۔

یہاں یہ نوٹ کرنا ضروری ہے کہ اساتذۂ متاخرین اصطلاح میں مُبتذل اُس مضمون کو کہتے ہیں کہ تشبیہہ مجمل یا مفصل کو بہت سے لوگ باندھیں چنانچہ معشوق کے قد کو سرو سے، عارض کو گُل اور دانتوں کو موتی سے سب تشبیہہ دیتے آئے ہیں۔

تشبیہہ مشروط وہ ہے کہ مشبہ یا مشبہ بہ دونوں کو کسی شرط وجودی یا عدم کے ساتھ مقید کریں

لب کو ترے ہم عقیق کہتے
گر آبِ حیات اس میں ہوتا

سُرخی اور جانفزائی یہ صفات لبِ معشوق میں مان لئے۔ عقیق میں سُرخی تو ہے۔ لیکن دوسری صفت معدوم۔ اس میں آبِ حیات کے وجود کی شرط لگا دی۔

نوٹ:۔ یہ بھی اسی قبیل سے ہے کہ اوّل دعوےٰ کریں کہ مشبہ مشبہ بہ کی جنس سے ہے پھر مشبہ کو مشبہ بہ پر ترجیح دیں۔ یہ تشبیہہ الطف اس صورت میں ہوتی ہے کہ اعتبار بھی اس میں کیا جائے یعنی ظاہرا معلوم ہو کہ تشبیہہ دینا مقصود نہیں ؎

تمام رات ہوئی کہ گیا کنارا چاند تو اُترو بام سے تم جیتے اور ہارا چاند

پہلے دعوےٰ کیا کہ تم اور چاند یکساں ہو۔ پھر رات بھر بمقابل ہمدگر ان کا امتحان کیا، آخر شب چاند کو ناقص اور معشوق کو کامل ٹھیرایا۔ ظاہرا معلوم نہیں ہوتا کہ متکلم نے اس تشبیہہ کا قصد کیا ہے۔

تشبیہہ کے اور بھی کئی اقسام ہیں۔ مثلاً تشبیہہ مؤکد و غیر مؤکد وغیرہ وغیرہ مگر بخوفِ طوالت اُن کے ذکر کو چھوڑ دیا جاتا ہے۔

ایک اور ضروری بات بتانی ہے قبل اس سے کہ اس بحث کو ختم کروں یاد رہے کہ تشبیہہ اس جگہ متحقق ہوتی ہے جہاں مشبہ بہ باعتبار وجہ شبہ مشبہ سے کامل نہ ہو خواہ ازروئے ادّعا خواہ حقیقتاً۔ اور جہاں وجہ شبہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کی مساوات مراد ہو اور یہ مقصود نہ ہو کہ ایک کامل ہے اور دوسرا ناقص۔ عام ہے تو یہاں تشبیہہ نہیں ہو سکتی اور اس کا ترک کرنا ہی انسب ہے، کیونکہ تشبیہہ میں ایک کی زیادتی اور ایک کے نقصان کا قصد ہوتا ہے۔ جہاں مساوات کا قصد ہو اُسے تشابہ کہتے ہیں۔ یعنی ایک چیز کا دوسری چیز کے مشابہ ہونا تشبیہہ اور تشابہ کے امتیاز باہمی کا خیال رکھنا چاہیئے۔ مرزا سودا کے ان اشعار میں تشابہ ہی تشبیہہ نہیں ؎

جس کے تو پاس نہ ہووے تو اُسے عالم میں مجلس و شادی و تنہائی و غم چاروں ایک
کر دیا پل میں کرشمہ نے تری آنکھوں کے مسجد و میکدہ و دیر و حرم چاروں ایک

تشبیہ اضمار کبھی ایک چیز کو دوسری سے تشبیہ تو دیتے ہیں مگر ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تشبیہ دینا مقصود نہیں مگر تشبیہ فی الواقع ہوتی ہے ؎

گل اگر تم ہو تو ہوں کس لئے میں ہمرہ خار
شعلہ گر تم ہو تو کیا جلنے سے مجھ کو سروکار

اس قسم کی تشبیہ میں اتحاد طرفین کا دعویٰ ہوتا ہے۔ مشبہ بہ اور مشبہ گویا آپس میں ایک ہی ہیں اور جب خواص مشبہ بہ کے مشبہ میں پائے جاتے ہیں تو وہ اتحاد تشبیہی زائل ہوجاتا ہے اور فی الواقع تشبیہ دینی منظور ہوتی ہے ورنہ لطافت معنوی ظاہر نہیں ہوتی۔ بہتر یہ ہے کہ اس قسم کی تشبیہ میں وجہ شبہ مذکور نہ ہو جیسے کہ مثالیہ شعر میں نہیں ہوئی تاکہ ابہام عدم قصد تشبیہ کا اعلان بخوبی ہوجائے۔

آپ نے دیکھا کہ تشبیہ مشروط اور تشبیہ اضمار کتنی قریب قریب جاتی ہیں مگر ان میں ایک باریک فرق ہے وہ یہ کہ مشروط میں شرط کی قید مشبہ اور مشبہ بہ دونوں میں ملحوظ ہوتی ہے اور اضمار میں شرط کا لحاظ نہیں ہوتا بلکہ تمام جملہ کے ساتھ شرط کا علاقہ ہوتا ہے۔ علاوہ بریں اضمار میں شرط کا جواب وجوباً کلمہ استفہام کے ساتھ آتا ہے۔

تشبیہ تفضیل وہ یہ کہ پہلے ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دیں اور پھر مشبہ کو مشبہ بہ پر تفضیل دیں۔ تفضیل وجہ شبہ بیان نہیں کرتی تاکہ ابہام ہوجائے کہ مشبہ بہ میں مشبہ بہ کے تمام اوصاف پائے جائیں۔ شعر ؎

تو مسیحا ہے بلکہ اس کو بھی
تیرے لب سے ہے مایۂ اعجاز

تو مشبہ ہے اور مسیحا مشبہ بہ وجہ شبہ دونوں میں احیائے موتیٰ ہے جو مذکور نہیں اور ترقی کی وجہ لبوں کا فیض دینا ہے۔ یہ اور وجہ شبہ دونوں ایک نہیں۔

یہاں تشبیہ مجلس کی تنہائی سے اور شادی کی غم سے منظور نہیں بلکہ ان کی مساوات مقصود ہے۔ غالباً ذیل کے اشعار تشابہ کی واضح تر مثال ہیں ؎

تیرے روئے عرق آلودہ اور کانوں کے موتی کا
بیاں کیا کیجئے ہے لطف دونوں میں برابر کا

گہر ہے تیرے کانوں میں دبا قطرہ عرق کا ہے
یہ ہے قطرہ عرق کا یا کہ ہے یہ دانہ گوہر کا

کبھی ایک لطیف مبالغہ کو غلطی سے تشبیہ سمجھ لیا جاتا ہے ؎

آتشِ غم ایسی کچھ بھڑکی کہ پل میں ہو گیا
داغِ دل سے آفتابِ روزِ محشر آشکار

یہاں داغِ دل کی سوزش میں مبالغہ منظور ہے۔ یعنی دل کا داغ جلن میں اس مرتبہ کو پہنچا کہ قیامت کے دن کا آفتاب بن گیا جو روئے زمین سے صرف سوا نیزے اوپر ہوگا۔ پس ظاہر ہے کہ کس مرتبہ تپش اور سوزش اس میں ہوگی۔ بادی النظر میں یہ شبہ ہوتا ہے کہ داغِ دل کو آفتاب سے تشبیہ دی ہے۔ لیکن چونکہ یہ بطریق تجرید کے ہے۔ اس لئے تشبیہ نہیں۔ تجرید علم بدیع کی ایک اصطلاح ہے جس کے ذکر کی یہاں ضرورت نہیں۔

تشبیہ اور دیگر صنائع کی کماحقہٗ واقفیت کے لئے علم بیان کے ابتدائی رسالوں کے مطالعہ کے بعد ایسی منتہی الفن کتب کا دیکھنا اور سمجھنا ضروری ہے جیسے مصطلحات الشعرا از خان آرزو۔ مصطلحات وارستہ۔ نہر الفصاحت قتیل۔ حدائق البلاغت۔ اسرار البلاغت مصنفہ شیخ عبد القادر جرجانی۔ کتب مصنفہ حکیم سکاکی۔ کتب ظہوری عروضی وغیرہ وغیرہ۔

متروکات

لکچر سنہ ۱۹۲۵ء

طب کی کتابوں میں لکھا ہے کہ چند برسوں کے بعد انسان کا گوشت اور پوست بدل جاتا ہے زیادہ تر اس وجہ سے کہ وہ اپنی غذا کے لئے بے شمار بیرونی اشیا کا محتاج ہے۔ اس پر بھی جرّاح نے جو کبھی کسی انسان کے جسم پر نشتر چلایا تھا اس کا نشان مرتے دم تک باقی رہتا ہے۔ یہی حال دنیا کی نئی اور غیر صرفی زبانوں کا ہے یعنی اخذ و ترک ان میں برابر جاری رہتا ہے۔ لیکن اُن کے جگری نشان اور جوہر جوں کے توں رہتے ہیں۔

حضرت ولی کو اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر مان کر اُردو کی عمر دو سو برس سے کچھ اوپر ٹھیرتی ہے۔ ولی مرحوم محمد شاہ گورگانی کے عہد میں دکن سے دہلی آئے[1]۔

اس بادشاہ کی حکومت کا زمانہ سنہ ۱۷۱۹ء تک شمار کیا جاتا ہے۔ زبان کے باب میں یہ تھوڑی سی مدّت بھی کچھ حقیقت رکھتی ہے؟ بلا مبالغہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو والوں کا اخذ اور ترک ان دو صدیوں کی قلیل مدّت میں تعجب خیز اور تحسین انگیز ہے۔ میرا روئے سخن

---

[1] بعض اورنگ زیب کا زمانہ بتلاتے ہیں۔ دکنی اُردو کے پہلے کے دیوان مصنف تک اس لکچر کے بعد پہنچے۔

متروکات سے ہے اس لئے ماخوذات سے سروکار نہیں رکھا جائے گا۔

شروع شروع میں جو لفظ یا ترکیبیں متروک قرار دی گئیں ان کی بنیاد اس اصول پر ہوگی کہ ریختہ یا اردو زبان کا ذاتی تشخص اور اپنی جگہ اس کی ایک مستقل ہستی قائم کی جائے۔ پھر لطافت اور نغزیت، ترنم اور سلاست کا نظریہ ترک کا معیار ٹھیرا ہوگا۔ متقدمین اور متوسطین غالباً اسی اصول پر کاربند رہے ہوں گے۔ ہاں کہیں یہ بھی ہوا کہ اردو کی دنیا میں اپنی ایک خود مختار حیثیت تسلیم کرانے کی غرض سے زبان کی گردن پر ترک کی کُند چھری رہت کر ایک امر مابہ الامتیاز قائم کیا گیا۔ یہاں سے اردو میں بدعت کی بنیاد پڑی۔

زبان مانجھنے اور معقولیت کی بنا پر اخذ اور ترک کا سہرا شاہ حاتم کے سر ہے۔ شاہ صاحب محمد شاہی عہد کے شاعر اور ولی کے ہم عصر تھے۔ یہ تحقیق کرنا مشکل ہے کہ اُن کا زمانہ کتنی دور تک اِن کے زمانہ کا ہم ردیف ہے۔ شاہ حاتم نے بہت سے ہندی اور دکنی الفاظ جو ولی کے کلام کی زینت تھے ترک کر کے اُن کی جگہ فارسی کے ایسے الفاظ زبان میں داخل کئے جو غیر مانوس نہ تھے بلکہ انہوں نے زبان کی اصلاح میں یہاں تک کیا کہ اپنے ابتدائی کلام میں جہاں رکیک لفظ نظر آئے اس حصہ کو ہی اپنے کلیات سے خارج کر کے اپنے کئی دیوانوں سے غزلوں اور غزلوں سے شعروں کا انتخاب کر کے ایک منتخب دیوان ترتیب دیا جس کا نام دیوان زادہ رکھا۔ اس کے شروع میں ایک دیباچہ لکھا اور اس میں تمام متروکات کی فہرست دے دی۔ غرض کہ شاہ حاتم دہلوی کی ذات سے زبان کی خراش تراش اور اس میں کاٹ چھانٹ کی بنیاد پڑی۔ زبان کی اس خدمت کے اعتبار سے آزاد مرحوم نے شاہ صاحب کو پہلے دور سے نکال کر جہاں ان کی جگہ تھی دوسرے دور کے شعرا میں رکھ دیا ہے۔

میں یہاں متروکات کی تاریخ نہیں لکھ رہا ہوں ورنہ میر تقی۔ مرزا رفیع السودا مظہر درد جرات۔ سوز۔ مصحفی۔ انشا۔ نصیر اور اساتذہ ثلاثہ یعنی مومن۔ ذوق اور غالب اور ناسخ اور آتش کے متروکات کی عہد بہ عہد کی تفصیل اور تاریخ پیش کرتا۔ مرزا غالب کا اُردو دیوان تیسری بار ۱۲۷۸ھ میں چھپا۔ اس کے خاتمہ کی عبارت میں مرزا صاحب لکھتے ہیں :۔

ایک لفظ سو بار چھپا پایا گیا ہے کہاں تک بدلتا۔ ناچار جابجا یونہی چھوڑ دیا۔ یعنی کسو۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں۔ البتہ فصیح نہیں۔ قافیہ کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ افصح کِسی ہے۔

اسی طرح ذوق کے ہاں کبھو قافیہ کی رعایت سے ایک دو جگہ ہی آیا ہے۔ مومن خاں نے بھی بہت سے الفاظ ترک کئے لیکن چونکہ ذاتی تشخص قائم کرنے کی ضرورت نہ تھی میر علی اوسط رشک کی طرح ان کی ایک فہرست مرتب کر کے تالے کنجی میں نہیں رکھی جناب شوق لکھتے ہیں :۔

اس لفظ سے اس امر کا اظہار مقصود ہے کہ ناسخ کے ساتھ اور شعرا بھی زبان کی اصلاح میں شریک ہیں۔ جب مومن و آتش وغیرہ کا کلام بہت سے رکیک مستعملات سے پاک ہے تو میں ان لوگوں کے مصلح زبان ہونے سے کیونکر انکار کر سکتا ہوں ؎

کہا جاتا ہے کہ حضرت ناسخ کے شاگرد میر علی اوسط رشک نے چالیس پینتالیس

؎ اصلاح مع ایضاح۔ مصنفہ مولانا ظہیر احسن شوق نیموی صفحہ ۱۰۔

کے قریب الفاظ متروک قرار دیئے تھے جن سے ان کا تیسرا دیوان پاک تھا لیکن وہ دیوان افسوس ہے کہ چھپا ہی نہیں۔ رشک مرحوم ان متروکات کے دفتر کو ہمیشہ مقفّل رکھتے تھے اور اپنے خاص شاگردوں کے سوا کسی کو اس سے مستفیض نہ ہونے دیتے تھے۔ ان صورتوں میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ متروکات کی اس فہرست میں کون کون سے لفظ داخل تھے۔ وہ متروکات کس اصول پر مبنی تھے اس کا اندازہ ان کے کلام سے کیا جائے تو ان کے اجتہاد کے خلاف شبہات کی بڑی گنجائش ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:-

فرقتِ یار میں پلاؤ نہیں
چاول الماس گوشت لختِ جگر

پاؤ روٹی ہے نان پاؤ نہیں
میرے کھانے سے کیوں فلک ہے کباب

لگواتے ہیں ضماد جہاسہ کے عکس پہ
دیکھو نزاکت آپ کی دھروا کے آئینہ

رشک مرحوم کے سینہ بسینہ متروکات سے قطع نظر کر کے اس بحث میں یہ کتابیں اور رسالے قابلِ ذکر ہیں:-

۱۔ آبِ حیات۔ مصنفہ آزاد مرحوم۔

۲۔ اصلاح مع ایضاح شرح اصلاح مصنفہ مولانا محمد ظہیر احسن شوق نیموی۔ مطبوعہ قومی پریس لکھنؤ ۱۸۰۷ء۔

۳۔ تسہیل البلاغت مصنفہ مرزا محمد سجاد بیگ دہلوی ۱۳۳۹ھ۔

۴۔ قرار المحاورات و قرار المتروکات مؤلفہ سید تصدق حسین قرار شاہجہانپوری مقیم لکھنؤ۔

۵۔ اصلاح زبان اردو مصنفہ خواجہ عبد الرؤف عشرت لکھنوی ۱۹۱۹ء۔

۶۔ نور اللغات (دیباچہ) مؤلفہ مولوی نور الحسن نیر کاکوروی ۱۹۲۲ء۔

۱۔ آبِ حیات میں خاص خاص شعرا کے حال میں، کبھی ایک دور کے شروع یا آخر میں اس کے متروکات کا ذکر آیا ہے۔ مگر فصاحت اور ترک کی وجہ مفقود ہے۔

۲۔ حضرتِ **شوق** نے پہلے پہل اپنی کتاب ۱۸۹۸ء میں لکھنؤ سے شائع کی۔ اس کا پچھلا ایڈیشن کئی برس بعد جناب حسرت موہانی نے مع ازاحتہ الاغلاط اپنے اردوئے معلیٰ علی گڑھ سے شائع کیا۔ حضرتِ **شوق** لکھتے ہیں:۔

"جس طرح میر و مرزا نے دلی و حاتم کے اکثر مستعملہ الفاظ ترک کر دیئے تھے اسی طرح مومن، غالب، ناسخ و آتش وغیرہ نے میر و مرزا کے بہت سے لفظ متروک کر دیئے۔ جیسے اودھر۔ ایدھر۔ بگانہ بجائے بیگانہ۔ دوانہ بجائے دیوانہ پیار یا پیاس یا اشباع یا رتبیئن کو کے معنی میں: ٹک ٹک ذرا کے معنی میں یتی۔ سوں سیتی۔ کنے۔ کیسو۔ لوہو۔ نکھ۔ نت۔ بِن۔ مجھ پاس۔ کرے ہے۔ آئیاں جائیاں۔ ان میں سے اکثر الفاظ تو وجوباً ترک کر دیئے۔ اور بعض الفاظ ایسے ہیں کہ کسی نے کہیں استعمال بھی کئے ہیں۔ اس کے بعد ان کے تلامذہ کا دور ہوا۔ انہوں نے بھی کچھ لفظ ترک کئے۔"

۳۔ جناب سجاد مرزا صاحب کی تسہیل البلاغت کے صفحہ ۹۴ سے متروک الفاظ کا ذکر شروع ہوتا ہے۔ اس میں واچھڑے۔ بہنات۔ بہرس (زیادہ بہتر) بپٹے وغیرہ الفاظ بھی موجود ہیں۔ ان میں سے کئی الفاظ شاہ حاتم متروک ٹھیرا چکے تھے۔ یہی حال زور بل بے۔ خوباں اور عزیزاں کا ہے۔ ایسی فہرستوں سے کچھ فائدہ مترتب نہیں ہوتا۔ پڑھنے والا سوچتا ہے کہ جب امیر اور داغ جن کو ہم نے کل دیکھا اور سنا تھا۔ تلک اور بل بے لکھ گئے تو ضرورت کے وقت ہم بھی کیوں نہ وہ لفظ استعمال کریں۔

۴۔ جناب **قرار** کی کتاب کے خاتمہ پر چودہ صفحے متروکات کے موضوع پر دیئے

۶۔ نوراللغات کے دیباچہ پر نومبر ۱۹۲۴ء درج ہے۔ اس لئے اس بحث سے متعلق یہ تازہ ترین کتاب ہے۔ فاضل مؤلف نے دیباچہ میں ۲۹۷ متروکات کی فہرست دی۔ یہ فہرست مؤلف کے خیال میں ساری فہرستوں سے بڑی ہے۔ اس میں تمام ایسے لفظ آجاتے ہیں جنہیں اُردو شعرا نے اوّل سے آج تک مؤلف کے قول کے مطابق متروک قرار دیا ہے۔ میں اسے محض فضول طوالت اور تحصیلِ حاصل کہوں گا۔ گھر جانا۔ گھر ویران ہونا کی جگہ۔ گہنا۔ پکڑنا کے بدلے۔ سوں۔ سینتی۔ سیں، سے کی جگہ اب کون لکھتا ہے۔ یا اَب سے پچاس برس پہلے کون نظم میں لاتا تھا جو یہ بھی اس فہرست میں داخل کر دیئے گئے ہیں۔ متعلم کو اس فہرست سے کچھ فائدہ نہیں ہو سکتا۔ چاہیئے یہ تھا کہ داغ اور امیر کے متروک الفاظ اور ان کی وفات سے آج تک جو الفاظ ترک کئے گئے ان کی فہرست دے دیتے یا زمانہ اور دور کا تعیّن کر کے ایک مسلسل اور مکمل فہرست پیش کرتے۔ مؤلف نے اس طویل فہرست کے بعد چند اصول بھی متروکات کی بحث میں قلم بند کئے ہیں جن کی تعداد ۹۴ تک پہنچی ہے۔ ان میں صرف ہدایتیں ہیں۔ وجہ اور علت کا ذکر کہیں نہیں آیا کہ کیوں فلاں لفظ متروک سمجھا جائے؟ کیوں ایسا ایسا کرنا معیوب ہے؟

ان چھوٹی مطبوعات میں سے کئی ایسے ہیں کہ محض تجارتی مفاد پر نظر رکھ کر شائع کئے گئے ہیں۔ کئی ایسے بھی ہیں جنہیں سندی حیثیت دینا انصاف کے قرین نہ ہوگا۔ کیونکہ ان کی مندرجات مقامی یا سداری سے مبرا نہیں۔ اس کی تفصیل یہ ہے۔ لکھنؤ والے نے جو کچھ لکھا اس میں اس نے وہ الفاظ متروکات کی ذیل میں درج کر دیئے جن کو لکھنؤ والوں نے استعمال ہی نہیں کیا اور ان میں اکثر ہندی کے مانوس الاستعمال الفاظ

گئے ہیں۔ شروع میں جو لکھا ہے اس میں بہت کچھ عیوب ترکیب وغیرہ کی ذیل میں آتا ہے جس کا تعلق ٹھیٹھ متروکات سے ہرگز نہیں مثلاً (صفحہ ۴۶) ایک جنس کے دو حرفوں کا قریب قریب آنا۔ کلام کا یہ نقص علمِ معانی میں تنافرِ حروف کی ذیل میں آتا ہے۔ اگر متروکات کی فہرست کو اس طرح طوالت دی جائے تو کلام کے تمام نقائص جن کا ذکر علمِ معانی اور علمِ بیان وغیرہ میں آیا ہے اس میں داخل ہو جائیں گے۔ آخر میں ایک فہرست بھی دی گئی ہے اس میں وہ الفاظ مثالوں کے ساتھ لکھے ہیں جو میر۔ سودا اور مصحفی وغیرہ متقدمین نے استعمال کئے مگر اب متروک ہیں۔ امیر۔ داغ اور جلال بھی اس فہرست میں آجاتے ہیں یعنی بقول مؤلف اُن کے بھی بعض مستعملہ الفاظ اب متروک ہیں۔ اس اقتباس میں زمانہ وغیرہ کسی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ چنانچہ آخری متروک لفظ "ہے گی" ہے۔ اور اس کے لئے سودا کا شعر نقل کیا ہے۔ اس فہرست کے تین خانہ ہیں۔ اوّل خانہ میں جائز الفاظ ردیف وار درج ہیں۔ دوسرے میں متروک۔ تیسرے میں مثال کے شعر چاہیئے یہ تھا کہ اوّل خانہ میں متروک الفاظ کو لاتے۔

۵۔ اصلاحِ زبان اُردو۔ کہتے ہیں لکھنؤ میں ایک انجمن اصلاحِ سخن تھی۔ وہ ایک رسالہ "گلچیں" نکالا کرتی تھی۔ اس کے ممبروں نے زبان کے کچھ قواعد مرتب کئے تھے۔ غالباً اُنہیں قواعد کی بنا پر یہ رسالہ ترتیب دیا گیا۔ راقم اس انجمن۔ اس کے ممبروں اور رسالہ سے قطعاً ناواقف ہے۔ اگر یہ انجمن ایک دوسری انجمن "انجمن دائرہ" کی نوعیت رکھتی تھی جس کا ذکر نومبر ۱۹۰۶ء کے معیار میں آیا ہے تو اس کے معتبر ہونے میں شبہ کی بہت گنجائش ہے۔ یہ چھوٹی تقطیع کا رسالہ ۲۰ صفحوں میں اُردو کی اصلاح اور متروکات کو نپٹا دیتا ہے۔

ہیں۔ جاننا چاہیئے کہ ترک اخذ با استعمال کے وجود کو ممکن ہی نہیں لازم ٹھہراتا ہے۔ جب ایک لفظ کبھی کسی کے استعمال میں آیا ہی نہیں تو آپ کا اس کو ترک کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ اس قبیل سے ایک لفظ سند لیسیا[۱] ہے۔ یہ لفظ لکھنؤ کے مشاہیر شعرا نے استعمال نہیں کیا مگر دہلی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ جناب داغ میں آیا ہے۔ پھر اُسے متروکات کی فہرست میں شامل کر کے داغ کا شعر لکھ دینا معقولیت سے خارج ہے۔ اگر یہ فرض بھی کرلیں کہ یہ لفظ کسی شاعر نے سوائے داغ کے استعمال کیا ہی نہیں تو اس کے خلاف یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناسخ وغیرہ نے ایسے بہت سے الفاظ استعمال کئے ہیں جو ان کے سوا اور کسی شاعر نے استعمال کئے ہی نہیں، خواہ وہ کہیں کا رہنے والا اور زبان کے کسی مرکز کا متبع تھا۔ مثلاً سپر غم، جریدتین، خالق الاصباح۔ سباح وغیرہ۔ تو کیوں نہ اُنہیں بھی متروکات کی فہرست میں درج کیا جائے۔ ان اصحاب نے یہ بھی کیا ہے کہ عام متروکات کی تمثیل میں چُن چُن کر دلی والوں کے اشعار اقتباس کئے ہیں اور لکھنؤ والے کے کلام سے مجبوری کی حالت میں استفادہ کیا ہے۔ غالباً وہ روش اسی وتیرہ کا جواب ہو گی جو جناب سجاد مرزا بیگ نے اپنی تسہیل البلاغت میں اختیار کی۔ راقم کے اعتقاد میں ادیب اور نقّاد کا مسلک ان دونوں رستوں سے پرے پرے ہونا چاہیئے۔ جناب شوق کے ہاں یہ افراط تفریط نام کو نہیں

تاریخی کوائف کہیئے یا مبادیات اِن کے بعد چند امور ناظرین کی خدمت میں پیش کئے جاتے ہیں۔ پھر بعض الفاظ کے متروک قرار دینے کے متعلق بحث کی جائے گی۔

---

[۱] اس کا مفصل ذکر آگے آئے گا۔

سب سے اوّل جو سوال ذہن میں اٹھتے ہیں یہ ہیں کہ

(۱) ایک لفظ مدّت سے اُردو میں مستعمل ہے اب جو اِسے ترک کیا جاتا ہے تو کس بنا پر؟ اس کے خلاف کونسی نئی باتیں پیدا ہوگئیں، اور اسی معنی اور موقع کا کونسا نیا اور بہتر لغت مِل گیا ہے جو اسے متروک الاستعمال قرار دیا جاتا ہے؟

(۲) وہ کون شخص یا اشخاص ہیں جو الفاظ کو متروک قرار دینے کے اہل ہیں؟

(۳) جو الفاظ وغیرہ متروک بتائے جاتے ہیں آیا وہ اُردو زبان سے نکال دیئے گئے ہیں یا صرف اُردو کی نظم سے، اگر صرف نظم سے خارج کئے گئے ہیں تو اس اخراج کا اطلاق محض غزل اور عاشقانہ شاعری پر ہے یا نئے طرز کی شاعری پر بھی جسے بوجہ اختصار نیچرل شاعری کہا جائے گا؟

اِس ضمن میں اور بھی بہت سے امور تنقیح ہیں لیکن طوالت کے خوف سے اِن ہی تین امور کا ذکر کیا جائے گا:۔

(۱) جن الفاظ یا ترکیبوں کو ہم سب اُردو میں ترک کر بیٹھے ہیں ان میں سے کسی ایک کی نسبت بھی کبھی یہ سننے میں نہ آیا کہ ان وجوہ سے یا اس اصول کے تحت یہ لفظ ترک کیا گیا۔ ابتدا سے اب تک یہ بدعنوانی چلی آئی ہے اس سے بدعت اور طوائف الملوکی کا ہنگامہ گرم ہوگیا جو جس کے جی میں آیا کر گزرا۔ متروکات کی فہرست پر جب غور کی نظر ڈالی جاتی ہے تو ثابت ہوتا ہے کہ چھانٹ چھانٹ کر ٹھیٹھ اُردو الفاظ جو زبان میں مدتوں سے رچے پچے تھے کان پکڑ کر اُردو کی سبھا سے باہر کئے جاتے ہیں۔ اور اُردو کو عربی، فارسی لغات سے گرانبار کیا جاتا ہے میں اس ضمن میں اُن کا ذکر نہیں کروں گا۔ جو دوسری طرف سنسکرت لغات کی بھرمار کر رہے ہیں کیونکہ وہ تعداد اور اثر

اختیار یا استعمال کئے بغیر ایک شے ترک نہیں کی جا سکتی ہے۔ کسی ہندو کا یہ کہنا کہ ختنے کا ترک کیا جائے یا کسی مسلمان کا یہ کہنا کہ مُردے کو جلانا متروک ہے ایسا ہی لایعنی ہے جیسے یہ کہنا کہ سندیسا اُردو میں متروک ہے۔ کیونکہ یہ لفظ لکھنؤ نے کبھی استعمال ہی نہیں کیا۔ بہر حال اُنہیں چاہیئے تھا کہ لکھنؤ کے متروکات کی اور ان الفاظ کی جنہیں اور مقاموں کے برخلاف لکھنؤ نے استعمال نہیں کیا ایک ایک علیحدہ علیحدہ فہرست مرتب کرتے تاکہ پڑھنے والے کو دھوکا نہ ہوتا۔ متروک الفاظ کی مثالوں میں انہوں نے جا بجا دہلی اور لکھنؤ اور سب مقاموں کے شاعروں کے کلام نقل کر دیئے ہیں۔ اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ان کی یہ فہرست کل اُردو دنیا میں مسلمہ ہے مگر جہاں تک اس لفظ کا تعلق ہے یہ ادّعا درست نہیں داغ کے ہاں یہ لفظ مہتاب میں آیا ہے ؎

سُن کے وہ حال مرا غیر سے یہ فرماتے ہیں

آئے ہیں آپ محبت کا سندیسا لے کر

میری رائے میں ہمارے پاس کوئی وجہ موجود نہیں کہ اس لفظ کو متروکات میں داخل کیا جائے۔ دوسرا لفظ جس کا ذکر آگے آیا تھا ہے۔ اس کے معنی ہیں تکلیفوں یا مصیبتوں کی روداد یا داستانِ غم۔ میرے علم میں مختلف زبانوں کے اُن لغات میں سے جن سے اُردو کو شناسائی ہے ایسا ہم معنی مفرد لفظ کسی میں نہیں پایا جاتا۔ پھر کیوں نہ اسے رواج دیا جائے۔ اب تک ہم یہی سنتے آئے ہیں کہ فلاں لفظ فلاں ترکیب فصحا یا اکثر فصحا نے ترک کر دی۔ کوئی پوچھے کہ حضرت آخر اس ترک کی وجہ۔ اس کا موجب ؟ تو جواب ندارد۔ یہ کبھی ظاہر نہ ہوا کہ فصاحت اور فصیح کی تعریف کیا قرار دی گئی ہے۔ اس کا معیار کیا ہے؟ اس کے موازنہ کے کیا اصول ہیں۔ مزاج کی سودائیت نے ایک حساسی کیفیت

میں کم ہیں اُردو کے کسی ہندو شاعر یا ادیب کو جس کی ادبی حیثیت مسلمہ ہو یہ الزام نہیں دیا گیا کہ وہ زبان میں اس طرح ثقالت پیدا کر رہا ہے۔ مختصر یہ کہ کیا ہندو اور کیا مسلمان اُردو لکھنے والے سب ہی ارادی یا غیر ارادی متروکات کے باب میں برابر ہیں۔

میں اس جگہ ہندوستانی کے دو لفظ لکھتا ہوں۔ سندیسا اور بنجایہ۔ دونوں لفظ اردو لغات میں موجود ہیں۔ ان میں سے سندیسا نور اللغات کی متروکی فہرست میں داخل ہے۔ دوسرا لفظ بنجا اس میں نہیں آیا۔ شاید کسی نے استعمال بھی نہیں کیا۔ راقم نے ایک جگہ استعمال کیا ہے۔ اب ذرا ان دونوں لفظوں کے معنی کو دیکھئے۔ سندیسا کے معنی ہیں راضی خوشی کا پیغام۔ خیریت کی خبر[۱]۔ عربی فارسی کا کوئی لغت جو اس معنی کا حامل ہو اب تک اُردو کے علم سے باہر ہے۔ اُن زبانوں میں اس کا کوئی مترادف ہوگا بھی تو وہ لغات کے محبس میں قید ہوگا۔ مژدہ یا نوید سندیسا کے مترادف نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ وہ ایک خاص مسرت آموز واقعہ کی خبر دیتے ہیں۔ پیغام بُری بھلی دونوں قسم کی خبر پر محتوی ہوتا ہے۔ صلح کا پیغام بھی ہوتا ہے اور جنگ کا بھی۔ نور اللغات کے جامع سے پوچھنا چاہیئے کہ یہ لفظ کس وجہ سے متروکات کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ اور یہ کہ سندیسا کا مترادف لفظ پیغام انہوں نے کس تحقیقات کی بنا پر لکھ دیا ہے۔ وہ اس میں غلطی پر ہیں۔ اگر پیغام سندیسا کا مترادف ہو سکتا ہے تو ستائی کو بھی کیوں نہ ایسا مانا جائے۔ آپ کاکوری کے رہنے والے ہیں جو قصبہ زبان کے لحاظ سے لکھنؤ کا متبع ہے۔ اگر لکھنؤ نے اس لفظ کو ترک کر دیا تو میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ اس نے اس لفظ کو استعمال کب کیا تھا۔ اخذ

---

[۱] دیکھو فرہنگِ آصفیہ۔ مؤلفہ شمس العلما سید احمد صاحب دہلوی۔

پیدا کرکے نوت ہمزہ کو بادٔت کردیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہر شے میں "آدم بو" کا مضمون صورت پذیر ہو گیا۔ نہ لفظ کی صرفی ماہیت پر نظر کی گئی نہ اس کی معنوی اہمیت کا لحاظ ہوا اور خراج مخرج ترک تبرک کی گردان شروع ہو گئی۔ یہ دیکھ کر بڑا اچنبھا ہوتا ہے کہ اس اچھوت سدھار، دلت ادھار، تبلیغ اور مساوات کے زمانہ میں جب ہر ایک دوسرے کو اپنے میں لینے کو لپکتا ہے اُردو میں "نکالو! باہر کرو!" کے سوا اور کوئی صدا سننے میں نہیں آتی۔ یہ بے وقت کا راگ ہے۔ اُردو والے یاد رکھیں اور خوب یاد رکھیں کہ اگر اُن کے متروک الاستعمال کی لے اسی طرح بڑھتی گئی تو ان کی وہی گت ہو گی جو "خارج از برادری" کی لے نے ہندوؤں کی بنائی۔ خوف ہے کہ کہیں اردو ادب کو ان "تارکانِ ادب" کے ہاتھوں وہی دن دیکھنا نصیب نہ ہو جو چھوت چھات اور سوچھم کی مریضانہ حساسی نے ہندوؤں کے قومی ادبار کا تماشا ثابت کیا۔ کوڑھی کے ساتھ کوئی کھانا نہیں کھاتا کھجلی والے سے سب الگ رہتے ہیں۔ ہیضہ اور پلیگ کے مریض سے سب ہی بچنا چاہتے ہیں۔ یہاں تک تو احتیاط کرنا درست۔ اس سے زیادہ بیماری ہے خواہ وہ سوشل معاملہ میں ہو یا ادبی معاملہ میں۔

(۲-۳)، اب یہ سوال اٹھتا ہے کہ اگر داغ اور امیر نے یا غالب اور مومن نے میں کہتا ہوں شاہ نصیر اور ناسخ نے کچھ الفاظ اُردو کی برادری سے خارج کئے تو کیا وہ پھر اس میں داخل نہیں ہو سکتے؟ ہم دیکھتے ہیں کہ سو کوئی تیس چالیس برس متروک رہنے کے بعد اب اُردو میں واپس آیا ہے۔ اِن سب باتوں سے قطع نظر دیکھنا تو یہ ہے کہ متاخرین اور معاصرین شاہ نصیر سے لے کر داغ تک اور داغ سے لے کر آج تک جن شاعروں نے نظم کے فن کے قاعدے وضع کئے اور خاص خاص لفظوں یا

ترکیبوں کو متروک قرار دیا۔ ان کی حیثیت اُردو نظم کے باب میں کیا تھی۔ بلحاظ اس کے مختلف اصناف اور موضوع کے تنوّع کے متقدمین سے قطع نظر کر کے شاہ نصیر سے لے کر مرزا داغ تک کیا لکھا کرتے تھے۔ ان کے کلام کی نوعیت کیا تھی۔ اس کا میدان کتنا وسیع تھا؟ "نام نیک رفتگان" کو ضائع کرنا اپنا شیوہ نہیں۔ یہ اور دوسرے بزرگ نہ صرف ہمارے لئے بلکہ تمام اُردو دنیا کے لئے ہمیشہ واجب التعظیم رہیں گے۔ لیکن سچ کہنے سے چارہ نہیں۔ کہنا پڑتا ہے کہ غزل اور کبھی کبھی قصیدے کے سوا اور صنف میں یا کسی مفید اور کارآمد موضوع پر انہوں نے کبھی فکر نہیں کی۔ وہ جس صنف میں بھی لکھتے اس پر وہی مجاز کا رنگ حاوی تھا لیکن اس سے ان پر کوئی الزام عائد نہیں ہوتا۔ اس زمانہ کی چال یہی تھی اور ملک کا مذاق ہی ایسا تھا۔ آزاد مرحوم نے بے شک چھاتی پر سل رکھ کر یہ سطریں لکھی ہوں گی۔

"دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر کے دخان سے ایجاد کی ہوائیں اڑائیں گے اور بُرج آتشبازی کی طرح اس سے رُتبہ عالی پائیں گے۔ انہوں نے اس ہوا سے بڑے کام لئے مگر یہ غضب کیا کہ گردوپیش جو وسعت بے انتہا پڑی تھی اس میں سے کسی جانب میں نہ گئے۔ بالاخانوں میں سے بالا بالا اڑ گئے" [1]

جس شاعری کی یہ بساط ہو کہ محض خیال بندی اور قافیہ پیمائی سے شروع ہو کر اسی پر اس کا خاتمہ ہو جائے۔ یعنی غزل اور غزل کی ہر بیت بجائے خود ایک قائم بالذات نظم۔ مطلع میں رستم سے کشتی لڑ رہے ہیں۔ حسنِ مطلع میں موت کا فرشتہ۔ شاعر کی روح

---

[1] آبِ حیات پانچویں دور کی تمہید۔

تبض کرنے آتا ہے۔ لیکن آپ اتنے نحیف اور ضعیف ہیں کہ اسے دکھائی ہی نہیں دیتے اور وہ خالی کا خالی چلا جاتا ہے۔ اگلے شعر میں آپ کا جنازہ اُٹھتا ہے اور آپ شتر سوار ہیں کہ نازنین معشوق کو چالیس قدم ساتھ چلنے کی اذیت ہوئی۔ اس سے اگلے شعر میں آپ ساغر اور پیمانہ پٹک کر مٹکا ہی منہ سے لگا کر شراب پی رہے ہیں اور آگے چل کر آپ کا اپنے محبوب سے اختلاط ہو رہا ہے۔ مقطع میں آپ میں اور آپ کے خدا میں نام کو فرق اور انتیاز نہ رہا۔ یہ گڑ بڑ گھوٹالا ایران سے ہندوستان میں آئی اور یہاں سے اور بھی بگاڑ دیا گیا۔ مختصر یہ کہ غزل کیا ہے۔ چند قوافی کا خوش اسلوبی سے نباہ۔ قصیدہ کیا ہے؟ مبالغہ کا قطب مینار۔ جس شعر گوئی کی یہ کائنات اور غرض و غایت ہو اُسے شاعری کہنا ہی معقولیت سے خارج ہے۔ اول تو انہوں نے یا کسی اچھے شاعر نے کوئی قاعدے شعر کے فن یا متروکات کے کبھی وضع کئے ہی نہیں۔ یہاں یہ ذکر کرنا برمحل ہو گا کہ کسی زبان میں اچھے شاعروں نے شاعری کے قاعدے نہیں باندھے اور اگر اس کے خلاف ہوا ہے تو النادر کالمعدوم کی مصداق ہے۔ خیر اُردو کے اُن اُستادوں کے کلام یا اُن کی اصلاحوں سے لوگوں نے بالواسطہ کچھ باتیں استنباط کر کے اُن کا نام قاعدہ اور ضابطہ رکھ لیا۔ بہر حال آج کل کے زمانہ اور موجودہ صورتوں میں نہ وہ قاعدے جوں کے توں واجب التعمیل ہیں اور نہ ان کے وضع کرنے والے یہ اہلیت رکھتے تھے۔ ان کا اطلاق زیادہ سے زیادہ پرانی چال کی عاشقانہ شاعری پر ہو سکتا ہے۔ دوسروں پر کہیئے۔ نیچرل شاعری پر لازم نہیں آتا کہ وہ بھی ان الفاظ اور ترکیبوں کے استعمال سے محترز رہیں۔ محض اس بنا پر کہ فلاں استاد نے ایسا کیا۔ وہ دہلی کی سادہ کاری ہو یا لکھنؤ کی مرصع سازی یا پنجاب کی بر ہفت پروازی

غزل کی شاعری کے متعلق متروکات کی لے جتنی چاہے بڑھاتے جائیے لیکن یہ قیدیں نیچرل شاعری پر عائد نہیں ہو سکتیں۔ حالی مرحوم کا تقریباً وہ تمام کلام جو مسدس کی تصنیف کے بعد موزوں ہوا حضرات صفی، چکبست، سرور مرحوم اور اقبال کی اکثر اور بیشتر نظمیں اور اسی قبیل سے اُردو کے اکثر اچھے شعرا کا کلام "تنگنائے غزل" سے پرے پرے جاتا ہے۔ جب آپ معشوق سے باتیں کریں گے یا اس کا ذکر تو بے شک چھوٹے چھوٹے پیمانے لفظ نازک اسلوب اور میٹھی بولی میں گفتگو ہوگی۔ لیکن جب زندگی کے جید مسائل اور حقیقت اور انسانی جذبات کے شدید موضوعات پر لکھنے بیٹھیں گے تو سخن کا طرز اور ہوگا۔ غرض کہ خیال کی شاعری کام کی شاعری سے جداگانہ ہے۔ اس کے قاعدے اور ضابطے بھی جداگانہ ہونے چاہئیں اور ان کے وضع کرنے والے بھی۔ ان وجوہ سے میں یہ عرض کرنے کی جرأت کرتا ہوں کہ وہ قاعدے جو اب تک نظم کے لئے باندھے گئے ہیں اور الفاظ اور ترکیبیں جنہیں ترک کر دیا گیا ہے اُن سب کی نظرِ ثانی اور ترمیم کی ضرورت ہے۔ جبھی تو ہم دیکھتے ہیں کہ کئی لفظ تیس چالیس سال متروک رہنے کے بعد اب پھر زبان میں داخل ہو گئے ہیں جیسے "سو"۔ خیر یہ بات تو دور کی ہے نہ اب تک کسی کے ذہن میں آئی نہ اب سے پہلے کبھی اس سے بحث ہوئی غزل ہی کو لیں تو ظاہر ہوگا کہ جو الفاظ وجوباً یا ترجیحاً متروک بتلائے جاتے ہیں اُن کے ساتھ غزل کے نامی شاعر اور دوسرے شعرا کا کیا عمل ہے:

آئندہ مندرجات کے متعلق راقم نے یہ التزام کیا ہے کہ داغ اور امیر کو ایک حد قائم کر کے دکھایا گیا ہے کہ اُنہوں نے ایک لفظ جسے متروک کہا جاتا ہے استعمال کیا یا نہیں اور یہ کہ ان کی وفات سے آج تک مشاہیر شعرا کا کیا سلوک اس لفظ کے ساتھ

رہا ہے اس زمرہ کے اکثر شعرا اس وقت موجود ہیں اور اُردو دنیا میں عزت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔

اب میں چند ایسے الفاظ سے بحث کروں گا جنہیں متروک ٹھیرایا جاتا ہے استعمال کے ثبوت میں اساتذہ اور مشاہیر شعرا کے تازہ ترین کلام سے جو دستیاب ہو سکا اشعار نقل کئے گئے ہیں۔ داغ کے تمام اشعار۔ مہتاب سے امیر کے صنم خانہ سے جلال کے نظم نگارین سے اور جلیل کے جان سخن اور تاجِ سخن سے لئے گئے ہیں۔ میرے علم میں ان اصحاب کے یہ سب سے آخیری مطبوعہ دیوان ہیں۔ اور حضرت جلیل کے دونوں دیوانوں کی عمر دس بارہ برس سے زیادہ نہیں۔ ان شعرا کے کلام کی طرف اس مضمون میں جہاں کہیں اشارہ کیا گیا ہے وہاں اُن کی انہیں کتابوں سے مطلب ہے جن کا ذکر ابھی کیا گیا۔ دوسرے شاعروں کا کلام جہاں تک ممکن ہوا ہے۔ مختیر کتابوں اور رسالوں سے لیا گیا ہے۔ ناظرین کی آسانی کے لئے اِن کی ایک فہرست ذیل میں درج کی جاتی ہے:۔

ابر مرحوم ۔ آنریبل پنڈت بشن نرائن در صاحب لکھنوی۔ بیرسٹرائٹ لا۔

ابر ۔ مقلد میر و غالب جناب حکیم سیّد علی حسن صاحب لکھنوی۔

اقبال ۔ ڈاکٹر سر محمد اقبال ۔ ایم ۔ اے ۔ پی ۔ ایچ ۔ ڈی بیرسٹرائٹ لا سیالکوٹی۔

اکبر ۔ جناب سیّد اکبر حسین صاحب الٰہ آبادی مرحوم۔

امیر ۔ جناب منشی امیر احمد صاحب مینائی ۔ لکھنوی ۔ مرحوم

برق ۔ جناب منشی جوالا پرشاد صاحب بی اے لکھنوی ۔ سیشن جج اودھ مرحوم۔

برق ۔ جناب منشی مہاراج بہادر دہلوی ۔ منشی فاضل بی ۔ اے۔

برہم ۔ جناب حکیم عبدالکریم صاحب گورکھپوری ۔ ایڈیٹر مشرق وغیرہ۔

بلیغ :- جناب نواب سید عسکری مرزا صاحب لکھنوی -
بیخود - جناب منشی سید وحید الدین صاحب دہلوی -
جلال - جناب حکیم سید ضامن علی صاحب لکھنوی - مرحوم
جلیل - جلیل القدر فصاحت جنگ جناب حافظ جلیل حسن صاحب مانکپوری -
چکبست - جناب پنڈت برج نرائن صاحب چکبست بی - اے - ایل - ایل - بی
وکیل ہائی کورٹ - لکھنوی[لہ]
حسرت - جناب مولانا سید فضل الحسن صاحب موہانی بی - اے - ایڈیٹر اردوئے معلیٰ -
داغ - فصیح الملک دبیر الدولہ ناظم یار جنگ نواب مرزا خاں صاحب دہلوی - مرحوم
راسخ - جناب مولوی سید عبد الرحمن صاحب دہلوی مرحوم -
ریاض - جناب سید ریاض احمد صاحب خیر آبادی -
زکی - جناب مولانا سید زکریا خاں صاحب دہلوی مرحوم -
سائل - جناب نواب سراج الدین احمد خاں صاحب دہلوی -
سرور - جناب منشی درگا سہائے صاحب جہاں آبادی مرحوم -
سلیم - جناب مولانا وحید الدین صاحب پانی پتی - پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی -
شاد - یمین الملک مہاراجہ سر کشن پرشاد صاحب - حیدر آبادی -
شاد - خان بہادر جناب مولوی سید علی محمد صاحب عظیم آبادی -

لہ آپ نے کوئی تخلص ہی نہیں رکھا چکبست آپ کا خاندانی عرف ہے - آپ چونکہ اسی نام سے معروف ہیں - اس لئے خمخانۂ جاوید کے اتباع میں یہ عنوان آپکے نام کے لئے اختیار کیا گیا -

شاعر۔ افسر الشعرا جناب آغا شاعر صاحب دہلوی۔ شاعر دربار جھالاوار۔
شوق۔ جناب منشی احمد علی صاحب قدوائی، لکھنوی مرحوم۔
صفدر۔ جناب مولوی صفدر علی صاحب مرزا پوری۔
صفی۔ جناب مولانا سید علی نقی صاحب لکھنوی
ضامن۔ جناب مولوی سید ضامن علی صاحب کنتوری۔
ظہیر۔ جناب مولانا سید ظہیرالدین حسین صاحب دہلوی مرحوم
عزیز۔ جناب مولوی مرزا محمد ہادی صاحب لکھنوی۔
محروم۔ جناب منشی تلوک چند صاحب۔ ڈیرہ اسماعیل خاں۔
مضطر۔ جناب حکیم اسد علی صاحب دہلوی۔
نادر۔ جناب مولوی نادر علی خاں صاحب کاکوروی مرحوم۔
نظر۔ جناب منشی نوبت رائے صاحب لکھنوی مرحوم۔
نظم۔ نواب حیدر یار جنگ جناب مولانا علی حیدر صاحب طباطبائی لکھنوی۔
وحشت۔ جناب سید رضا علی صاحب کلکتوی۔
یاس۔ جناب مرزا واحد حسین صاحب عظیم آبادی۔

پہ بمعنی پر۔ حضرت شوق نے اسے اپنی متروکات کی فہرست میں نہیں شامل کیا۔ حضرت عشرت لکھنوی نے اس کا ذکر کیا ہے۔ فرماتے ہیں: "پہ کا استعمال اکثر فصحا نے ترک کر دیا ہے۔ اس کے بدلے پر بولتے ہیں۔ آخر میں داغ و جلال نے بھی ترک کر دیا۔" صاحب نوراللغات اس لفظ کی نسبت یہ لکھتے ہیں: "بعض فصحا نے اس کا استعمال نثر اور بول چال میں ترک کر دیا ہے۔" اس باب میں راقم کے خیال میں حضرت عشرت

کے مقابلہ میں نور اللغات کا قول زیادہ معتبر ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ نظم میں یہ کلمہ متروک نہیں۔ اکثر شعرا کے کلام سے بھی ایسا ہی پایا جاتا ہے خود داغ اور جلال کے ہاں یہ لفظ موجود ہے:-

داغ

کاش تو گور غریباں پہ نہ مضطر پھرتا
صبر سے ناز سے تمکیں سے ٹھہر کر پھرتا
دیکھو دیکھو مجھ پہ برساتے رہو تیر نگاہ
صید جس دم آنکھ سے اوجھل ہوا جاتا رہا

دل کو لے لیتے ہیں در پردہ وہ عیاری سے
چار یاروں پہ جو کھل جائے تو پھر گھات ہی کیا

امیر

کیوں مرے سر پہ نہ ہو لغزشِ پا کا احساں
ہاتھ پڑ جائے جو بے ساختہ اس شانے پر
درکار ہے بہانہ پئے مغفرت امیر
تقوے پہ منحصر ہے نہ صوم و صلوات پر

ظہیر

کس کو غرض کہ دل کی مصیبت پہ جی جلائے
اپنی خوشی کسی پہ اگر آئے آئے دل

شاد عظیم آبادی

ان محنتوں پہ بھی یہ میرا ہو رہا تھا حال
لڑکوں کی بھی سند تھی پہ میں غیر مستند

نظم

کیوں تن آسانی پہ مائل ہو گئے
جو فضائل تھے رذائل ہو گئے
دامنِ ہستی پہ تھیں داغِ سیاہ
مٹ گئیں اس طرح جیسے دھو گئیں

جلیل

میرے زخموں پہ چھڑک کر وہ نمک کہتے ہیں — وہ تھا تلوار کا جوہر یہ ہے جوہر اپنا

بیخود

کیوں اُلجھتے ہو ہر ایک بات پہ بیخود اُن سے — تم بھی ناداں بنے جاتے ہو ناداں کے ساتھ
حصر کعبہ پہ کیا ہے دیر سہی — حج کا موسم نہیں تو سیر سہی

سائل

مُنہ پہ ملتا ہوں تری خاک قدم رو رو کر — کرنا پڑتا ہے وضو کر کے تیمم مجھ کو

برق لکھنوی

گھونگھٹ اِک ناز سے نکالے — سہرا پھولوں کا منہ پہ ڈالے
چرخِ چارم پہ ہے نمایاں — فیاضِ زماں مسیحِ دوراں

سیدابہ

غور سے جب کسی دیوانہ کی حالت دیکھی — دل پہ اِک چوٹ لگی ہائے میں وحشی نہ ہُوا

صفی

حسن رسوا ہو دل اس بات پہ راضی نہ ہُوا — اک نظر دیکھ لیا اس کو جو کوئی نہ ہُوا

عزیز

طبقۂ گورِ غریباں پہ ذرا یوں نہ چلو — اک قیامت ہوئی یہ زورِ جوانی نہ ہُوا
میں نے مجموعۂ جذبات پہ کی جب کہ نظر — تیری تاثیر تھی اے جلوۂ جانانہ جُدا

وحشت

تیری رعنائی قامت کا بھلا کیا کہنا — ایسے مصرعہ پہ تو استادِ ازل صاد کرے

چکبست

موت کے رنگ سے مٹتا ہے کہیں رنگِ شباب — سرد ہونٹوں پہ جوانی کی ہنسی آتی ہے

سرور

جس پہ اتراتی ہے اب تک آہ تیری خاکِ پاک — دفن ہے زیرِ زمیں یہ کون فخرِ روزگار

مضطر

تیرے وعدہ پہ مرتا ہوں قیامت کیلئے ظالم — کوئی تہمت لگا مجھ پر کوئی طوفان پیدا کر

برق دہلوی

گر مجھ سے تیرا دل نہیں ملتا نہیں سہی — تو جس پہ جان دیتا ہے کر اس کی دل دہی

سلیم

ہیں تیری شمعِ حُسن پہ پروانہ اس لئے — شعلوں سے کھیلتے ہیں تری انجمن میں ہم

راسخ

اس پہ عاشق ہیں نگہ باز ہیں راسخ، ہم بھی
دیکھ لیں گے نہ دکھائے رُخِ روشن سہرا

میں نہیں جانتا وہ کون سے فصحا ہیں اور کہاں رہتے ہیں جنہوں نے بقول جناب عشرت پہ بمعنی پر اب ترک کر دیا ہے۔ جن شاعروں کے کلام سے ابھی اقتباس کیا گیا ہے وہ بے شک فصیح سمجھے جاتے ہیں اور ان میں سے اکثر اس وقت بفضلہ موجود ہیں۔ حضرت عشرت کو اس قسم کے اجتہاد سے آئندہ احتیاط چاہیئے۔ اب رہا نور اللغات کا قول۔ اس مضمون میں ہمارا روئے سخن اُردو کی نظم کی طرف ہے۔ بول چال کا جو اس میں ذکر آیا ہے سو بول چال کی کوئی سند نہیں۔

جلال مرحوم کے ہاں ان کے چوتھے دیوان نظم نگارین میں بے شک یہ لفظ نہیں آیا۔ اس کے بدلے ہر جگہ انہوں نے "پر" ہی لکھا ہے۔ لیکن بوجہ ادغام کے جو انہیں اکثر و بیشتر موقعوں پر کرنا پڑا ہے بیسیوں جگہ "پہ آیا" کا "پرایا" وغیرہ شکلیں پیدا ہو گئیں۔ اس سے تو کہیں بہتر تھا کہ وہ "پہ" ہی استعمال کرتے۔ اس کے علاوہ متروکات کے باب میں جناب جلال کو سند پیش کرنا شاید ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ ان کے ہاں بہت سے قدیم اور مسلمہ متروکات موجود ہیں۔ جیسے انکھڑیاں۔ اسی دیوان میں فرماتے ہیں ؎

اپنی شوخ انکھڑیوں میں کچھ تو حجاب آنے دو
راہ پر آئیں جو یہ خانہ خراب آنے دو

اس کے علاوہ "چٹیلا" "بے مر مٹے نہ جائے" "بہ سہل" "پری گات" "رسوا کن" "دغماز" "جانی" "بن ٹھن رہنا" "پیش اہل مذاق" "جاویداں" "نڈری" "نفس چند کے مہماں" "گہ" "پھبن" کی تذکیر وغیرہ الفاظ اور ترکیبیں ان کے ہاں کثرت سے موجود ہیں۔ میں یہ ضرور کہوں گا کہ بعض امور کا لحاظ انہوں نے بہت کیا ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں کہیں خود رفتہ نہیں آیا۔ ہر جگہ بڑے جد و جہد سے از خود رفتہ اور از خود رفتگی ہی لائے ہیں۔ حکیم صاحب مغفور کے مداح آزردہ ہوں گے۔ ورنہ یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ کہ چند فارسی اور بعض اردو "متروکات" سے بچنے میں ان کا ذہن اتنا خالی ہو گیا کہ ان کے کلام میں تخیل شاعرانہ کا اتنا نشان بھی نہیں ملتا جتنا بے چاری غزل کے لئے ضروری سمجھا گیا ہے۔

پر بمعنی مگر یا لیکن | حضرت شوق لکھتے ہیں "پر" بمعنی لیکن بعض فصحا نے ترک کر دیا ہے۔ معلوم نہیں وہ بعض فصحا کون سے ہیں جنہوں نے یہ لفظ متروک قرار دیا۔ جناب

عشرت لکھتے ہیں "آخر میں داغ و جلال نے بھی ترک کردیا تھا" جلال کی متروکات کی نسبت اوپر کچھ ذکر آگیا ہے۔ داغ کے اخیری دیوان میں ایسے بہت سے لفظ اور ترکیبیں موجود ہیں جنہیں متروک بنایا جاتا ہے۔ مثلاً سو، ساقیا، گلابی پوش، وہ ہی، یا غنیمت، تا بہ حشر، دشنگہ، روسیہ، سدا، دیجیے بجائے دیجیے وغیرہ اس لئے اس باب میں نہ جلال کی سند مسلّم ہوسکتی ہے نہ داغ کی۔ نور اللغات شوق کا ہمنوا ہے۔ چونکہ اس معنی کا حامل اور کوئی لفظ اتنا مختصر نہیں ہے اس لئے اگر ایسے صرف عشقیہ غزل کے متعلق متروک سمجھا جائے تو مضائقہ نہ ہوگا۔ مگر نظموں میں یا نیچرل مضمون کی غزلوں میں ہرگز ایسا نہ ہونا چاہیے۔ اس لفظ میں نہ کوئی ثقالت ہے نہ ذم کا پہلو اور پھر اتنا مختصر۔ کوئی وجہ نہیں کہ اسے ترک کیا جائے۔ چند فصحا کے کلام سے استفادہ کیا جاتا ہے:۔

امیر

سیہ کاری سے جی بھرتا نہیں پر شرم آتی ہے
کہاں تک بوجھ رکھئے کاتبِ اعمال کے سر پر

لگایا تو گلے سے پر لگائی تیغ بھی آگے — ملا تو عید کے دن وہ مگر چیں بر جبیں ہوکر
اس قدر ہے دراز ہجر کی رات — پر تڑپنے سے جی نہیں بھرتا

نظر

نظر ہم کو علاقہ شعر سے کیا پر یہ حسرت ہے — نہ رہتے ہم تو اپنا ذکر اس محفل میں رہ جاتا

صفی

لب پر ایک موجِ تبسم ہاتھ میں ہلکی سی تیغ — نیم بسمل سینکڑوں پر نیم جاں کوئی نہیں

ابرِ مرحوم

جو نازک طبع ہیں مٹ جاتے ہیں پر اُف نہیں کرتے
شکستِ رنگِ گُل کی کب صدا آتی ہے گلشن میں

برقؔ لکھنوی

ہر اک کا جدا ہے رنگ و روغن
پر سبزہ پہ ہے بلا کا جوبن

بظاہر یہ پایا جاتا ہے کہ پر کلمۂ استثنائے کے معنی میں متروکاتِ دہلی میں سے ہے۔

گر بجائے اگر | شوقؔ لکھتے ہیں "گر بجائے اگر بعضوں نے وجوباً ترک کر دیا ہے۔

عشرتؔ نے اس لفظ کو متروکات میں نہیں لیا۔ نور اللغات اُردو نثر میں متروک اور نظم میں اگر کو فصیح قرار دیتا ہے۔ اس کی نسبت بھی میرا وہی قول ہے جو پر کی نسبت آچکا ہے۔ اب شعرا کا قول سُنئیے :۔

داغ

فتنہ سازی بھی مرے دل کی قیامت ہوتی
گر ترے کوچے کی مٹّی سے بنایا جاتا

اے واعظ اس کا ڈر ہے کہ آئے نہ آئے راس
گر بادۂ طہور مرے حق میں سم ہوا

امیر

کرنے تو ہو سوال امیرؔ اُس سے حشر میں
اور اُس کو گر جواب نہ آیا تو پھر کہو

بیخود

سنو گے اسی طرح گر دن کے پیغمبر
نہ میں کہہ سکوں گا نہ تم سن سکو گے

جلیل

یہی عالم ہے گر جوشِ جنوں میں خاک اڑانے کا ۔۔۔ زمیں بھی سر پہ اک دن آ رہے گی آسماں ہو کر[1]

نظر

نہ دیتا گر سہارا کچھ امید وصل کا طوفاں ۔۔۔ شناور بحرِ غم کا حسرتِ ساحل میں رہ جاتا

محروم

ہم کو گر ہستی جاوید عطا کی تو نے ۔۔۔ اپنے الطاف پہ اک اور اضافہ کر دے

برق دہلوی

گر اور ہی کسی پہ ترا دل نثار ہے ۔۔۔ دم بھر بھی گر تجھے مرے ملنے سے عار ہے (مثنوی)

صفدر

وزیر اس وقت گر ہوتے تو ان سے پوچھتے ہم بھی ۔۔۔ لیا ملکِ معانی کس نے شاہِ شاعراں ہو کر

راسخ

گر مال طلب کروں تو کتنا چاہو ۔۔۔ کیا مجھ پہ بنی ہے کیوں یہ فتنہ چاہو

نظم

الٹ جانے کی شایاں گر زمیں ہے ۔۔۔ تو پھٹ پڑنے کے قابل آسماں ہے

تلک | جنابِ شوق کے قول کے مطابق اکثر خواص نے ترک کر دیا ہے" اور یہ امر واقعہ ہے کہ ایسا ہوا ہے۔ جنابِ عشرت کی متروک فہرست میں یہ لفظ شامل نہیں۔ بقول نور اللغات

---

[1] تارکانِ ادب کے قول کے مطابق اس شعر میں دو متروکات موجود ہیں۔ دوسرے مصرعہ میں بجائے پر کے پہ آیا ہے۔ مگر شعر کی شان ملاحظہ کے قابل ہے۔

غزل کے متعلق راقم کو اس لفظ کی حمایت میں اصرار نہیں۔

یاں واں | بقول شوق محض غیر فصیح ہے۔ اور اکثر شعرا نے ترک کر دیا ہے۔ قرار نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ نور اللغات کے ارشاد کے بموجب "فصحائے دہلی استعمال کرتے ہیں لکھنؤ کے بعض شعرا احتراز کرتے ہیں"۔ لیکن تحقیق کا نتیجہ اس کے برعکس ہے۔ داغ کے ہاں یہ لفظ کہیں نہیں آیا۔ نہ مشاہیر دہلی کے کلام میں دیکھا گیا۔ ہاں لکھنؤ اور اس کے توابعات میں اس کا استعمال کم وبیش پایا جاتا ہے۔ جس لفظ کو امیر آخر تک استعمال کرتے رہے اور جلیل اور چکبست اب تک کر رہے ہیں وہ بقول شوق غیر فصیح کیسے ہو سکتا ہے۔ اس پہ طرہ یہ کہ وہ شوق کا اجتہاد اس باب میں دیکھ چکے تھے۔

امیر

کسی پہ زخم پڑا یاں جگر پہ چوٹ آئی | بھلا ہو زخم کا اپنی ہوئی پرائی چوٹ
مجھ سے ہو سکتا کہ دیتا بازوئے قاتل کو رنج | واں ہوئی ابرو کو جنبش یاں بدن پہ سر نہ تھا

جلیل

وعدے پہ نہ یاں آنا وعدہ نہ وفا کرنا | آنا تو الگ رہنا کرنا تو جفا کرنا
واعظ کی کیا مجال جو مستوں پہ آسکے | یاں ہوش کا گذر نہ کسی ہوشیار کا

چکبست

سنتے ہیں انہیں کے لئے ہے کوثر و تسنیم | یاں جو رہِ مولا میں لٹاتے ہیں زر و سیم

یاس

رہائی کا خیال خام ہے یاں کان بجتے ہیں | اسیرو بیٹھے کیا ہو گوش بر آوازِ در ہو کر
ہوا کا دخل نہیں یاں وہاں ہوا کا عمل | قفس کی سمت بنا ہے کہ آشیانے کی

"خاص خاص شعرا نے ترک کر دیا ہے" معلوم یہ ہوتا ہے کہ ۱۸۸۷ء کے بعد یہ لفظ پھر تناسخ پذیر ہو گیا اور صرف خاص خاص شعرا ہی اُسے مُردہ سمجھتے رہے۔ لیکن موجودہ شاعروں کا کلام دیکھنے سے پایا جاتا ہے کہ غالباً اس خوف سے کہ مبادا تنقید کے توپ خانہ کا منہ اُن کی طرف موڑ دیا جائے اوّل صف کے اکثر شاعر اس کے استعمال سے پرہیز کرتے ہیں جو عہد متروکات کے باب میں تعیّن کر چکا ہوں۔ اس میں اس کے استعمال کی مجھے صرف تین نظیریں ملیں۔ بعض الفاظ خواہ مخواہ مرعوب ہو کر بھی ترک کر دیئے جاتے ہیں۔ اگر یہ لفظ ترک کر دینے کے قابل ہے تو اس کی وجہ کیوں نہیں بتائی جاتی۔ مانا کہ تک اس کا مرادف اور اس سے مختصر لفظ موجود ہے۔ مگر جب نظم میں قافیہ کی قید لازمی ہے تو ملک اور فلک کا ایسا بولتا ہوا قافیہ کیوں لغات سے خارج کیا جاتا ہے۔ اگر امیر مرحوم فصاحت کے باب میں خصوصیت رکھتے تھے تو سُنئے وہ کیا کہتے ہیں ؎

امیر

دھوم کرنا ہے تو لے وحشت تو خاطر خواہ کر شہر گردی کب تلک صحرا سے بھی کچھ راہ کر

کعبہ نہ جائے جو وہ نہ پہنچے خدا تلک زاہد خدا کے گھر کی یہی ایک راہ ہے

اقبال

ہم نشیں افسانۂ بیداریٔ جمہور چھیڑ

قصۂ خواب آور اسکندر و جم کب تلک (کب تلک ردیف)

معلوم ہوتا ہے کہ تلک کا ترک دہلی کے اجتہادات میں سے ہے۔ نہ داغ کے ہاں آیا اور نہ دوسرے مشاہیر کے ہاں ملا۔ لکھنؤ بھی اب اس سے محترز ہو چلا ہے۔ بہر حال

بلیغ

تم گھر گئے یاں دل میں اٹھا درد قضا آئی
کیا پوچھتے ہو حال عدم کے سفری کا

عالم نزع میں اُٹھوائے گئے ہم واں سے
ہائے کس وقت ہوا ہے درِ جانانہ جُدا

حسرت

نکلا جو واں سے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب
آسودگی کی جان تری انجمن میں ہے

ہوں دولت وحشمت پر ارباب ہوس ناداں
یاں بے سروسامانی سامانِ محبت ہے

ضامن

اس کی جمعہ کی کُل غنیمت
واں ہوتی تھی زیبِ خوانِ نعمت

الف ندا کا اختلاط منادیٰ کے ساتھ بقول شوق "اب غیر فصیح ٹھہرا ہوا ہے" تعجب ہے کہ مہتاب اور صنم خانہ میں یہ ترکیب کیوں فصیح سمجھی گئی۔ شوق کے یہ لفظ ۱۸۸۷ء سے آج تک کئی بار چھپ چکے ہیں مگر فصحا اور شعرا نے دلا تو ترک کر دیا لیکن ساقیا، زاہدا، وغیرہ اب تک برابر لکھ رہے ہیں۔ یہ ترکیب مع خوشا کے (جلال "خوشا نصیب اِس کے" ایسی ترکیبیں بہت استعمال کرتے ہیں) وجوباً ترک کر دینی چاہیئے۔

اور فع کے وزن پر یعنی اُر۔ اَور کے بدلے حضرت شوق لکھتے ہیں بعض فصحا واؤ نہیں گراتے جنابِ عشرت کے رسالہ میں یہ لفظ نہیں آیا۔ قرار صاحب نے بھی اِسے چھوڑ دیا ہے۔ نور اللغات میں اسے متروکات کی فہرست میں شامل نہیں کیا گیا۔ راقم کی رائے ہے کہ غزل میں یہ لفظ غور کے وزن پر ہی استعمال کرنا بہتر ہے۔ داغ۔ جلال اور جلیل نے یہ لفظ بروزن فع ستعمال نہیں کیا۔ عزیز سرمد۔ شوق۔ قدوائی۔ برق لکھنوی۔ وحشت۔ نظم اور نادر کے ہاں

کہیں نہیں آیا[1]۔ غزل کے شاعروں نے خوب کیا کہ اُسے ترک کر دیا۔

چکھا۔ رکھا۔ لکھا۔ اُٹھا جناب شوق فرماتے ہیں دوسرے حرف کی تشدید کے ساتھ فصیح ہے، تحتی نوٹ میں لکھتے ہیں "حتی الوسع بالتشدید ہی استعمال کرنا چاہیئے مگر بضرورت بالتخفیف بھی بے تکلف استعمال کر سکتے ہیں کیونکہ تکّا اور سدّا کی طرح یہ متروک نہیں"۔ بارے[2] اصول نہیں تو اصول کی پرچھائیں ہی سہی۔ کچھ تو پتہ چلا۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ضرورت کی شرط پر اِن لفظوں کے اِستعمال یا ترک کا انحصار ہے۔ میں کہتا ہوں ضرورت کی شرط اور متروکات سے وابستہ کیوں نہ ہو۔ کیا وجہ ہے کہ تکّا اور سدّا ضرورت پر بے تکلف استعمال نہ کیئے جائیں۔ جناب قرار کی فہرست میں صرف رکّھا ہی ہے۔ راقم کا یہ قول ہے کہ غزل میں ان تینوں لفظوں کا کّ تشدید بغیر آنا وجوباً متروک قرار دینا چاہیئے۔ میں نے ایک اور چوتھا لفظ بھی لکھ دیا ہے یعنی اُٹھّا۔ اس کے ماضی مطلق واحد کے صیغے میں ٹھ پر وجوباً تشدید لانی چاہیئے تاکہ اَمر کے واحد حاضر صیغہ اور اسی طرح فعل کے دوسرے صیغوں کا آپس میں التباس بالکل نہ رہے۔

ذیل کے شعرا کا کلام دیکھ کر جن کی فصیح بیانی کے سب قائل ہیں یہ شبہ ہوتا ہے کہ وہ بزرگ ان "تارکانِ وطن" کے اجتہاد کو نہیں مانتے جس کا سبب غالباً انہیں کی نازک مزاجی ہوئی۔ جب ترک کی لئے بے حد بڑھی تو شاعروں نے ان "تارکانِ ادب" کو نظر انداز کر دیا۔

---

[1] امیر مرحوم نے صنم خانہ میں ایک جگہ ضرور استعمال کیا ہے ؎

دل جو دیں اُن سے تو اے جان یہ گہرا پردا ۔۔۔ اور روا رکھتے ہو پردے میں پھر آنا دل کا

[2] راقم "بارے" کو ترک کے قابل نہیں سمجھتا۔

برہم

میں سنے لئے برہم لکھا ترتیبِ دیواں کا بہ سال

برق لکھنوی

مُرغانِ چمن چمک اُٹھو تم گلہائے چمن مہک اُٹھو تم

لیجے۔ دیجے بجائے لیجئے۔ دیجئے	جناب شوق لکھتے ہیں "ایک تی گرانا اور بروزن فعلن استعمال کرنا غیر فصیح ٹھہرا ہُوا ہے" نور اللغات شوق کا ہم زبان ہے۔

عشرت اور قرالہ کے ہاں اس کا ذکر نہیں۔ کیا وجوہ لاحق ہوئے کہ فعل کی ان دو شکلوں میں سے ایک قطعاً متروک قرار دینے کی ٹھہرائی؛ پایا جاتا ہے کہ یہ لکھنؤ کے متروکات میں سے ہے۔ وہاں معاصرین کے کلام میں ایسے صیغے فعلن کے وزن پر نہیں آتے۔ ہاں دہلی میں یہ شکل اَب تک رائج ہے:۔

داغ

وہ خریدار ہی دل کے نہ ہوئے کیا کیجے ہم بھی کچھ دبتے کچھ ان کو بھی دبایا جاتا

میرے ہی ہاتھ سے مشکل مری آساں ہوگی مجھ کو دیجے جو نہیں آپ سے خنجر پھرتا

بیخود

ناپ لیجے اپنے گیسو کی درازی قد سے آپ اَب تو یہ فتنہ قیامت کے برابر ہوگیا

زکی

دلیلِ راہ ان کا نقشِ پا ہی سر فدا کیجے طریقِ عشق میں یہ ارمغاں ہے پہلی منزل کا

راسخ

ہے

ہے توڑ یہ بھوک کا کہ سم کھا لیجے ٹھوکر بھی لگے تو ہر قدم کھا لیجے

داغ

روزہ رکھیں، نماز پڑھیں، حج ادا کریں ۔۔۔ اللہ یہ ثواب بھی ہے کس عذاب کا
لڑیں گے وہ حوروں سے فردوس میں ۔۔۔ یہ فتنہ اُٹھے گا قیامت کے بعد
لکھا ہے داغ نے اُس کا یہ مصرعۂ تاریخ ۔۔۔ ہزار سال مبارک یہ جشنِ سالگرہ

امیر

ضبط کرتے ہی اثر نالوں کا ظاہر ہو گیا ۔۔۔ بول اُٹھے گھبرا کے ہے ہے لو وہ آخر ہو گیا
خط طویل یار کو میں نے لکھا مگر ۔۔۔ مطلب کو دیکھئے تو کہیں کچھ پتہ نہیں

جلال

بے تمہارے یہ رہی شکل نشست و برخاست ۔۔۔ بیٹھے دل ہو کے اُٹھے دردِ جگر کی صورت
تقدیر کا لکھا اسے کہنا ہے نامہ بر ۔۔۔ خط آئے غیر کا مرے خط کے جواب میں

ریاض

ریاض اب کیا کریں قصد اس شہر سے جانے کا ۔۔۔ نصیبوں میں لکھا ہے خاک گورکھپور ہو جانا

جلیل

دل چیخ اُٹھا خیال جو ابرو کا آ گیا ۔۔۔ خنجر لگا گیا کوئی خنجر لگا گیا
لکھا ہے شان میں اس کی جو مہرِ برجِ شاہی ہے ۔۔۔ چمک جائے نہ کیوں اس بندۂ درگاہ کا سہرا

عزیز

پردہ اُٹھا تو مرجعِ دل یہ جہان تھا ۔۔۔ شرمندگی ہوئی مجھے اپنے ضمیر سے

مہاراجہ شاد

ہوا جو تاریخ کا میں خواہاں تو بول اُٹھا شاد ہو کے شاداں

سائل

دونوں جملوں کو جمع کر لیجے سن ہجری کی ہو گئی تکمیل

شاعر

سرِ شوریدہ میں وہ بات نہیں پہلی سی
اب تو وقت آ گیا کیجے بھی سبکدوش مجھے

بتلانا۔ دکھلانا وغیرہ | بتلانا۔ دکھلانا وغیرہ بتانا۔ دکھانا وغیرہ کی جگہ استعمال کرنا دہلی کے متروکات میں سے معلوم ہوتا ہے۔ اس کی نسبت بھی راقم کی یہ رائے ہے کہ اگر اس کا ترک واجب رکھا جائے تو غزل تک محدود رہے :۔

امیر

سنتا ہوں محتسب نے کیا میکدہ کو قرق بھٹلا دیا یزید نے پہرا فرات پر
آنکھ دکھلاتے ہیں وہ دیکھیں گے مجھ کو بیتاب یہ نکالا ہے نیا دردِ جگر کا تعویذ

جلال

وہ ٹھکانا تمہیں بتلا دے جہاں رہتا ہے ہوش میں لے نہ خود رفتہ کو جب لا دیجئے

چکبست

نہ بتلائی کسی نے بھی حقیقت رازِ ہستی کی بتوں سے جا کے سر پھوڑا بہت دیر برہمن میں

عزیز

ایک حالت ہو تو اس منظر کو دکھلائے کوئی سیکڑوں دیکھے تماشے اے بلائے ناگہاں

سارا | کے خلاف دہلی اور لکھنؤ نے غضب تلوار سوتی ہوئی ہے۔ حضرت اکبر مرحوم اور جناب جلیل کی جوانمردی توصیف کے قابل ہے کہ انہوں نے اس غریب کو اچھوت نہ مانا :۔

اکبر

صدائے سرمدی سے مست رہتا ہوں سدا اکبرؔ
مجھے نغموں سے کیا مطلب مجھے سرگم سے کیا مطلب

جلیل

جلیلؔ سنگِ حوادث کا کیا کریں شکوہ
ہمارے دل نے سدا چوٹ پر اٹھائی چوٹ

یہ سوال نہایت اہم ہے کہ کیوں اس لفظ کو ترک کیا جائے۔ اگر یہ کہا جائے کہ صدا سے التباس نہ ہو۔ اس غرض سے اس غریب کو اُردو کی برادری سے کان پکڑ کر نکال باہر کیا تو میں کہوں گا کہ ہماری زبان میں بہت لفظ ایسے موجود ہیں جو ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں اور وہ بے تکلف استعمال کئے جاتے ہیں۔ مگر حرف استثنا ہے اور ایک دریائی جانور کا نام بھی ہے اور کسی سے سرگوشی کرنے کا امتیاز بھی رکھتا ہے۔ کیوں نہ اس لفظ کو صرف ایک معنی میں استعمال کیا جائے اور باقی دو میں ترک کر دیا جائے۔ ایک اور لغت صلوات ہے جو دو بالکل متناقص معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ بھاشا کے ایسے بہت لفظ اردو میں موجود ہیں جو سدا اور صدا سے بھی زیادہ متشابہ باہم ہیں۔ کہیئے کہ تلفظاً و راملاءً عربی یا فارسی الفاظ سے بالکل یکساں ہیں۔ جیسے کالا۔ مالی۔ مور۔ بندر۔ ور وغیرہ کیوں بھاشا لفظ متروک قرار دیا جائے اور عربی، فارسی کے نہیں جن کے مترادف اُردو میں موجود ہیں۔ یہ دیکھ کر نہایت تعجب ہوتا ہے کہ ادھر تو ایک لفظ کو اس کے مقدس معنی سے ہٹا کر نہایت رکیک وہ معنی پہنائے جاتے ہیں اور اُدھر ایک لفظ کو جس کا ہم وزن ہم معنی میسّر نہیں اس بنا پر ترک کیا جاتا ہے کہ اس کی آواز ایک اور لفظ کی آواز سے ملتی ہے۔ ہمیشہ۔ دایم۔ دائما مدام

وغیرہ الفاظ رباعی ہیں بلکہ بعض ان میں سے خماسی بھی۔ جناب جلیل اور جناب اکبر نے بہت معقولیت سے کام لیا کہ انیس اور مومن کے استعمال کی تقلید کی۔ میں ان "تارکانِ ادب" سے دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ کیا ان کا عندیہ یہ ہے کہ سے ہیں۔ کا جیسے چند روابط گنتی کے مصدروں دس پانچ اسمائے ذات اور دو چار صفات کے سوا باقی تمام اُردو اور سودیشی لفظ زبان سے خارج کر دیئے جائیں اور ان کی جگہ عربی اور فارسی، ترکی، مصری، عراقی وغیرہ الفاظ بھرتی کئے جائیں۔ ایسا ہے تو اس کا اعلان ہونا چاہیئے تاکہ کوئی دھوکہ میں نہ رہے۔ جن لوگوں نے ہندی اور اُردو بنائی وہ ایک اور زبان بھی بنا سکتے ہیں۔ اساتذہ اور مشاہیر کے کلام کے اقتباسات سے واضح ہو سکتا ہے کہ ان اکثر نام کے متروکات کی متروکی حیثیت کہاں تک اِسم بامسمیٰ کی شان رکھتی ہے۔ ان "تارکانِ ادب" نے یہ بھی کیا ہے کہ ایک شاعر نے کوئی غلطی کی یعنی غلط استعمال کیا یا ایک استاد کے باب میں کہہ دیجئے کہ تصرف کیا تو اسے بھی متروکات میں شامل کر کے اپنی فہرست کی طوالت میں اضافہ کر دیا ہے۔ مثلاً حضرت عشرت خواجہ آتش کے المضاف کو بھی متروکات کی ذیل میں لے آئے ہیں۔ خواجہ مرحوم نے لاعلمی سے یا بے خیالی میں المضاعف کو غلط باندھ دیا تھا ؎

زہر پہ ہیز ہو گیا مجھ کو　　　درد درماں سے المضاف ہوا

اسی طرح صاحب نور اللغات نے خواجہ مرحوم کی دوسری غلطی یا "تصرف اُستادانہ" یا شاعرانہ مجبوری کو جو "جلوۂ بے دوغ" کی شکل میں ظہور پذیر ہوئی تھی متروکات کی فہرست میں رکھ دیا ہے۔ "سند لیا" کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ یہ واقعات طویل استدلال سے مستغنی کر کے یقین دلاتے ہیں کہ ان کی فہم نے "متروک" کی تعریف ہی متروک قرار دے دی

ہے۔ غرابت، مخالفت، قیاسِ لغوی، ضعفِ تالیف وغیرہ کے تحت میں جو دنائم اور نقائص بیان کئے گئے ہیں، ان سب کو متروکات میں گڈ مڈ کر دینا ایسا کرنے والوں کی علمی استعداد اور فن کی واقفیت کی قلعی کھولتا ہے۔ متروک کی تعریف یہ قرار دی جا سکتی ہے۔

"متروک وہ لفظ یا ترکیب ہے جو ایک وقت ایک زبان میں بغیر کسی قید یا تخصیص کے مستعمل ہو، لیکن پھر اس کا استعمال بالکل یا اس کے ایک مخصوص معنی میں ترک کر دیا گیا ہو۔"

اس اہم موضوع پر کسی نے تفصیل اور دلائل کے ساتھ بحث تو کی نہیں، ہاں کیا تو یہ کیا کہ اپنے زعم میں جن لفظوں یا صیغوں کو رکیک اور مذموم یا غلط سمجھا انہیں آنکھ بند کر کے متروکات کی فہرست میں داخل کر دیا۔ لکھنؤ والوں نے دہلی کی خصوصیات کو اور دہلی والوں نے لکھنؤ کی خصوصیات اور اغلاط کو متروکات کی مثل میں نتھی کر دیا اور بعض نے پنجاب کی خصوصیات کو متروک قرار دے دیا۔ اردو کے متروکات اور متروک کی تعریف ہر ایک کے ذہن سے پرے ہی پرے رہی اور یہ بھی ہوا کہ ایک جگہ کے مستقل متروک کی پروا اس شخص نے جو وہاں سے ادبی واسطہ نہیں رکھتا تھا، مطلق نہ کی۔ مثلاً آگے ذکر آ چکا ہے کہ صاحب نور اللغات نے اپنے ہاں متروکات کی فہرست کو فضول طول دیا ہے لیکن اس پر بھی وہ فہرست مکمل نہیں۔ جاننا چاہیئے کہ دہلی کے فصحا ہیں "دکھنا" متروک اور غیر فصیح ہے وہ اس کے بدلے "دکھائی دینا" کہتے ہیں۔ اگرچہ میں اس ترک کے خلاف ہوں۔ کیونکہ مجھے کوئی برہانِ ناطق نظر نہیں آتی کہ کیوں ایک چار حرف کا لفظ ترک کر کے اس کی جگہ نو حرف کا لفظ وجوباً استعمال کیا جائے۔ میرے ہاں یہ لفظ ایک جگہ آ گیا تھا۔ احباب نے ٹوکا۔ میں نے کہا آپ سے نکلے تو نکال دیجئے۔ اس میں وہ سب قاصر رہے

آخر وہ اُسی طرح قائم رہا۔ اسی ضمن میں ایک اور لفظ کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے وہ لفظ ہے گھیرنا۔ گھیرنا قاعدہ تعدیہ کے عین مطابق گرنا سے بنا۔ جیسے پھرنا سے پھیرنا۔ مرنا سے مارنا۔ لُٹنا سے لوٹنا۔ گھیرنا پہلے لکھنؤ میں پھر دلّی میں متروک ہوا۔ لیکن اگر یہ سوال کیا جائے کہ گھیرنا کیوں متروک ہے تو اس کا جواب کہیں سے نہیں ملتا۔ یہاں جو ذکر آگیا ہے تو میں ایک اصول کی بات بتانا چاہتا ہوں۔ ہم لوگ یعنی ہندوستان کے ہندو اور مسلمان خواہ کسی خطّے اور حصے میں رہتے ہوں مذہبی عقیدت اور دینی احکام کی پابندی میں نہایت راسخ اور اُستوار ہونے کے باوجود تہذیب و اخلاق کے باب میں نہ صرف یقین سے بلکہ عمل سے بھی ضعیف الاعتقاد اور ڈھلمل یقین ہیں۔ "شبہ شنکار" شگون بدشگون، سعد نحس وغیرہ ارکانِ دین کے ساتھ ساتھ ہمارے دلوں پر مسلّط ہیں۔ نذر نیاز، بھینٹ چڑھاوا۔ سامنے سے چھینک پڑی ابھی مت جاؤ۔ بلّی راستہ کاٹ گئی کسی سے لڑائی ہوگی۔ اس طاقچے کو جمعرات کے دن سہرا اور گھی کا دیا چڑھاؤ۔ اس پیپل کے پیڑ کو پورن ماسی کی رات کو دودھ پلاؤ اور کلاوہ پہناؤ۔ وہ پیرجی پرانے بخار کا تیر بہدف تعویذ دیتے ہیں، سول سرجن ہو جائیں تو ضرور ان پیرجی کو بلائیں گے۔ وہ بھگت جی نلی کا حلقی جھاڑا کرتے ہیں۔ کل مسہل ہو لے تو جھڑوا لیا کرو۔" مختصر یہ کہ جب افراد کے مزاج میں سودائیت غلبہ پا جاتی ہے تو نظامِ اعصابی ماؤف ہو کر ذکی الحس ہو جاتا ہے یعنی ذرا سی سردی یا گرمی سے طبیعت بگڑ جاتی ہے۔ برائے نام تری یا خشکی کی زیادتی بیماری کی صورت پیدا کر دیتی ہے۔ خاص اسباب سے جو کیفیت افراد کی جسمانی صحت میں مریضانہ چڑچڑاپن کی شکل میں صورت پذیر ہوتی ہے ویسی ہی کیفیت انسانوں کی من حیث الجماعت ذہنی صحت میں احساس کی مریضانہ شدّت کی شکل میں صورت پذیر ہو جاتی ہے جس کی آئینہ بردار

ان کی زبان ہُوا کرتی ہے جنہوں نے عملی اُصول پر زبانوں کی تحقیق کی ہے وہ ایک زبان کی ساخت اس کے محاوروں، کہاوتوں اور صنائع بدائع سے اس کے استعمال کرنے والوں کے سیر اور تہذیب معاشرت کا مجسمہ تیار کر لیتے ہیں جبکہ ہماری معاشری اور جماعتی حالت وہ ہے جس کیطرف ابھی اشارہ ہُوا تو یہ امر لابدّ تھا کہ ہماری زبان شکوک اور واہمہ کی زیرِ مشق ہو جبھی تو آپ دیکھتے ہیں کہ نقائص اور سقائم، عیوب اور دقائق جتنے ہمارے ہاں بتائے جاتے ہیں اس قسم کی کسی اور زبان میں نہیں پائے جاتے ایک ذم کا پہلو ہی ایسا جن ہمارے پیچھے پڑا ہُوا ہے کہ شاید کوئی اس سے بچا ہو گا۔ جو لفظ دہی لکھنؤ نہیں تو فصاحت کی ٹکسال سے باہر۔ یہ کانوں کو بھلا نہیں معلوم ہوتا۔ وہ لفظ اب تک کسی نے استعمال نہیں کیا، یہ روز مرّہ کے خلاف، وہ محاوروں کی سند کا محتاج، وغیرہ وغیرہ۔ ان سب باتوں پر طُرّہ یہ کہ لے دے کے تین حروف علّت تو ہماری زبان کی پونجی مگر وہ بھی مُنہ کھول کر اپنا نام نہیں بتانے پاتے کوئی کہتا ہے فارسی الفاظ کا الف گرانا جائز نہیں کوئی حکم لگاتا ہے کہ الف واو ی کسی کا بھی تقطیع سے ساقط ہونا جائز نہیں کوئی یہ فتوٰی دیتا ہے کہ واؤ اور ی کا مضائقہ نہیں لیکن الف سالم الصوت اور تقطیع کے اندر رہنا چاہیے۔ یہ شاید اس ادب کے پاس سے کہ رام اور خدا میں یہ حرف آتا ہے اور یہ کسی کی سمجھ میں نہ آیا کہ اردو نظم میں آخر ایسی کیا بات ہے کہ اس غریب تثلیث کی گوشمالی ناگزیر ہے[1]

ایک صاحب فرماتے ہیں "عرصہ بمعنی مدّت آج کل زبانوں پر بہت جاری ہے مگر احتیاط لازم ہے کیونکہ عرصہ بمعنی میدان ہے" محض یہ واقعہ کہ یہ لفظ آج کل اس معنی میں

---

[1] یہ موضوع اتنا تفصیل طلب ہے کہ اس سے یہاں بحث نہیں ہو سکتی اس لئے کسی آئندہ وقت پر ملتوی رکھا جاتا ہے۔

زبانوں پر بہت جاری ہے۔ اُس کے ترک کے خلاف بیٹھتا ہے۔ پھر حرج کیا ہے اگر دونوں معنوں میں استعمال کیا جائے۔ لیکن لکھنے والے نے یہ غلط کہا کہ عرصہ بمعنی مدّت آج کل زبانوں پر بہت جاری ہے۔ ہم تو شہنشاہ اورنگ زیب کے زمانہ سے اس لفظ کو اس معنی میں سن رہے ہیں۔ نعمت خان عالی وقائع اوّل میں فرما گئے ہیں:۔

یکے بشرط کہ فرداست کوچ تا دھلی

تواں بہ عرصۂ چہل روز یا دو ماہ رسید

عادی مشکور یہ بھی ہو رہا ہے کہ عرصہ کی طرح فارسی عربی کے وہ الفاظ جو ابتدا سے اب تک ایک خاص معنی میں مستعمل تھے، اب ترک کئے جا رہے ہیں وہ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ ایک لفظ کے لغوی معنی کے علاوہ اور معنی بھی ہوا کرتے ہیں اور کہ کلام کی عقلی حقیقت یا عقلی مجاز متکلم کے عندیہ اور اعتقاد پر منحصر ہے۔ جب عادی اور مشکور مدتوں سے عادت گیرندہ اور احسان مند کے معنی میں استعمال ہو رہا ہے اور متکلم اور سامع دونوں کا ذہن انہیں معنوں کی طرف جاتا ہے تو اب قاموس اور صراح سے فتویٰ لے کر ان الفاظ کو اردو سے خارج کرنے میں کیا مصلحت ہے میں کہتا ہوں کہ گلاب کی مانند اُن کو بھی مہنّد کیوں نہ مانا جائے جس طرح گلاب سے گلابی بنا لیتے ہیں۔ اسی طرح مشکور سے مشکوری بنا لیا تو کیا ہرج ہو گیا۔ معنی یا املا اور ہجا کی تبدیلی کے ساتھ بلشمار الفاظ مفرس اور معرب ہو گئے ہیں ذکی مرحوم فارسی عربی میں مسلّمہ قابلیّت رکھتے تھے اور **مرزا غالب** کے ارشدِ تلامذہ میں تھے اُنھوں نے مشکور استعمال کیا ہے۔

ہوئی تقدیم احساں احسن تقویم سے ثابت

نہ ہو مشکور پھر کیوں بندہ لطفِ کبریائی کا

جناب ضامن کنتوری "گلزار نسیم اور تنقید نقاد" والے مضمون میں مشکور لکھتے ہیں
عادی ہر اہلِ زبان کی زبان پر ہے حضرت جلال نے اس بنا پر اس لفظ کو اردو سے
خارج کیا تھا کہ اُس کا وجود اردو کے ثقات شعرا کے کلام میں پایا نہیں جاتا حکیم صاحب
اگر نواب مرزا لکھنوی کو ثقات شعرا میں نہیں سمجھتے تھے ۔ جو کہہ گئے ہیں ۔

ہم تو دشمن ہیں جعل سازی کے آپ عادی ہیں "فقرہ بازی" کے

تو خواجہ وزیر لکھنوی تو یقیناً اُن ثقات حضرات کے حلقے کے ایک اعلیٰ
رکن ہیں فرماتے ہیں ۔

تیغ ابرو کی زبان عادی ہوتی
بات سیدھی بھی جو کی ٹیڑھی ہوتی

اسی پر اور الفاظ کے ترک کے اسباب اور علل کو قیاس فرما لیجئے ۔

اضافتیں | یہ قرار دیا گیا ہے کہ تین مسلسل اضافتوں سے زیادہ کلام میں لانا ممنوع ہے
لیکن اس کی پابندی کم ہوتی ہے ۔ حضرت ریاض ایک جگہ چار اضافتیں لکھ گئے
ہیں ۔ فرماتے ہیں ۔

رہ گئے ہم گردِ پسِ کارواں نقشِ کفِ راہروانِ سخن
نقشِ کفِ پا بھی نہیں نقشِ آب خاکِ سرِ آبِ روانِ سخن

دیکھئے چھوٹی بحر کے ان چار مصرعوں میں بارہ اضافتیں آئی ہیں ۔
اضافت وہیں تو لابدّ لانی پڑتی ہے جہاں تشبیہہ اور استعارہ سے کام لیا جائے
اور ان صنعتوں میں ہندی اُردو سے کہیں بڑھی ہوئی ہے ۔ ہندی والے کس طرح کسرۂ اضافت
کے بغیر ان کا نباہ کرتے ہیں ۔ اس کے علاوہ فارسی میں اضافتوں کی اتنی بھرمار کیوں

نہیں ہوتی - خواجہ حافظ اور نظیری کی غزلیں پڑھئے اضافت کی وہ بہتات اُن کے ہاں ہرگز نہیں جو اُردو میں مرزا غالب اور اقبال کے ہاں پائی جاتی ہے - بلکہ خود مرزا صاحب کے فارسی کلام میں اضافتوں کا وہ ہجوم نہیں جو ان کے اُردو کلام میں موجود ہے - یہ ضرور ہے کہ جب آپ نے دو تین کے سوا باقی تمام حروف تشبیہ متروک قرار دے دئے[1] - جیسے آسا، سال، نمط، صفت، رنگ، چوں - وغیرہ تو پھر تشبیہ اور استعارہ کا نباہ ناممکن کے قریب ہو جائے گا - ان سب امور کو نظر میں رکھ کر راقم کی رائے ہے کہ نثر میں اضافت وجوباً متروک قرار دی جائے اور نظم میں دو سے زیادہ اضافتیں نہ لائی جائیں - نظم میں غزل بھی داخل ہے لیکن غزل گو شعرا سے میں یہ کہوں گا اگر یہ درست ہے کہ غزل میں معشوق سے بات چیت کی جاتی ہے اور وہ معشوق اناث کی جنس کا ایک فرد ہے فعل خواہ کسی صیغہ میں لایا جائے تو انسب ہے کہ ایسی غزل کو اضافت سے مبرّا رکھا جائے کیونکہ عورتیں اضافت نہیں بولتیں - ریختی کے دیوانوں میں اضافت کا نشان کہیں نہ ملے گا - غزل کا معشوق اُسی زبان میں بات بنانا پسند کرے گا جو وہ خود بولتا ہے -

نون | کے غنّہ رکھنے یا اس کے اعلان کا قاعدہ بھی کلیہ کی حیثیت نہیں رکھتا یہ تو مانا کہ اضافت کے بعد اس کا اعلان ناجائز ہے[2] لیکن اضافت کے بغیر اس کے اعلان یا غنہ ہونے کے متعلق کوئی التزام نہیں رکھا گیا بس یہی کہہ دیا ہے کہ بلا اضافت نون کا اعلان

---

[1] اس بات میں راقم کا کلی اتفاق ادب کے ناقدوں کے ساتھ نہیں ہے -

[2] بہت سے اچھے شاعر اس قید کو نہیں مانتے -

ہونا چاہیئے مگر جن الفاظ کا نون روزمرّہ میں غنّہ بولا جاتا ہی اُس کا اعلان مکروہ ہی۔ ان الفاظ کی مکمّل فہرست چاہیئے تھی۔

مت بعض ہندو فرقوں میں عورتوں اور ملک کے ایک خاص حصّہ میں اِس لفظ کا جا و بیجا استعمال دیکھ کر یہ حکم لگا دیا کہ مت نفی کے معنی میں متروک ہی۔ راقم بھی اس معنی میں اس کے ترک کا حامی ہی۔ لیکن فعل نہی حاضر کے صیغہ کے استثنا کے ساتھ اس موقع پر مت کے بغیر نہیں کی تاکید آدھی بھی نہیں رہتی۔

اب میں اس قسم کی بحث کو فی الحال بند کر کے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اب تک کوئی اصول اور قاعدہ الفاظ اور ترکیبوں کے ترک کرنے کا اُردو میں وضع نہیں کیا گیا ہی راقم کے نزدیک ایک لفظ یا مرکب کو متروک اعلان کرنے سے پہلے اِن اُصولوں کا لحاظ رکھنا چاہیئے۔

(ا) جو لفظ کریہہ الصوت ہو یا ثقیل التلفظ ہو جب کہ اس کا مترادف موجود ہو۔

(ب) جس میں بالذاتہ دوسرے الفاظ کے ساتھ مِل کر ذم کا پہلو نکلتا ہو۔

(ج) علاوہ ان نقائص کے جو غرابت اور مخالفتِ قیاس لغوی کے تحت آتے ہیں ایسے الفاظ اور ترکیبیں جن کو پورے طور پر سمجھنے کے لیئے عربی یا فارسی لغات دیکھنے کی ضرورت پڑے۔ یعنی اردو کو عزیر انی نہ بنایا جائے (عرب اور ایران کی زبان سے ماخوذ)

(د) جو الفاظ سلاست، فصاحت اور ترنّم کے منافی ہوں اور اُردو کی شخصیّت کے قیام میں حارج ہوں۔

اِن میں تخرجہ تعمیہ ہو سکتا ہی۔ اصل میں ایسے اصول قائم کرنا کسی ایک انسان کا کام ہے ہی نہیں۔ انجمن ترقیِ اُردو کا فرض ہی کہ وہ ایک جامع اجلاس کسی مرکزی مقام پر منعقد کرنے کا انصرام کرے جہاں ملک کے ہر حلقے کے ادیب اور مصنف جمع

ہوں اور اس معاملہ میں اور زبان کے متعلق دوسرے امور کا فیصلہ پوری بحث مباحثہ کے بعد ہو کر قرار دادیں قائم کی جائیں۔ راقم کے ذہن میں چند الفاظ اور باتیں ایسی ہیں جنہیں ترک کر دینا چاہیئے۔ مگر میرے متروکات دو قسم کے ہیں۔ لفظی اور معنوی۔ لفظی متروکات کا ذکر ہر شخص کرتا ہے اور انہیں سے اس مضمون میں اب تک بحث کی گئی ہے۔ مناسب بلکہ ضروری ہے کہ متروکات کے دفتر میں معنوی متروکات کی جدا مستقل ترتیب دی جائے۔

معنوی متروکات

معنوی متروکات | میری رائے میں امور ذیل کا انتظام ابطور معنوی متروکات کے ہونا چاہیئے :-

(۱) خطِ عارض یا معشوق کی داڑھی مونچھ کا تذکرہ قطعاً ترک کر دینا چاہیئے۔ مشاہیر میں حضرت جلیل تک اس کا وجود پایا جاتا ہے۔ تاجِ سخن میں لکھا ہے۔ دیکھو غزل

کتاب نہیں، جواب نہیں۔

امید کی جاتی ہے کہ غزل گو حضرات یہ تجویز بلا چون چرا منظور فرمائیں گے۔

(۲) معشوق کی کم سنی۔

داغ

وہ کم سنی میں کھیل بھی کھیلیں گے تو بھی — مٹی کے تیغ و ناوک و خنجر بنائیں گے

ابھی سن ہی کیا ہے جو بے باکیاں ہوں

انہیں آئیں گی شوخیاں آتے آتے

جلیل

وہ کم سنی کے سبب واقفِ عتاب نہیں دمِ سحر ہی ابھی گرمِ آفتاب نہیں

غزل کی یہ بے ہودگی شرافت اور صالح مذاق کے اس قدر منافی ہے کہ ایراد و تعریض کی محتاج نہیں۔ اس اخلاقی جرم سے بچنا چاہیئے۔

(۳) معشوق کا روٹھنا سر آنکھوں پر مگر گالیاں دینا اور کوسنا سوقیت اور رکاکت کی خبر لاتا ہے اس لئے وجوباً اس ناشائستہ حرکت سے اُسے وجوباً باز رکھنا چاہیئے۔

(۴) قصابی مضمون۔ یہ نام میں ایسے مضمون کو دیتا ہوں:۔

نہ سوچے ہم کہ نہ تیغ ہوگی خلق اللہ
گھٹا نہ حوصلہ قاتل کے دل بڑھانے کا

معشوق نہ ہوا کسی شہر کے مسلخ کا میر قصاب ہوا:۔

لگائیں لاش پہ تلواریں اُس نے مقتل میں جو میرے بعد بھی آیا مرا ہی وار آیا

اُتر کر اُس نے مقتل میں جو کھینچا میان سے خنجر
قضا میدان سے بھاگی بیٹھ کر قاتل کے توسن پر

جناب داغ میں ۸۰ جگہ اس قسم کے قصابی مضمون آئے ہیں۔ اس قبیل کے مضامین میں سب سے بڑی قباحت یہ ہے کہ معشوق کی حیثیت کے متعلق سامع کا ذہن ایک خاص جانب منتقل ہوتا ہے۔ اور شاعر کے مذاق کو مسموم ٹھیراتا ہے۔ ستمگر اور ظالم کے ساتھ سفاک اور قاتل معشوقوں کے ناموں میں رہنے دیجیئے۔ مگر یہ قتل اور سفاکی، بوندی کی کٹاری، سروہی کی تلوار اور اصفہانی شمشیر سے نہیں ہوتی۔ اس کے لئے قدرت نے ان کو اور ہتھیاروں سے مسلح کیا ہے۔ جیسے تیغِ ادا، تیرِ نظر، شمشیر تغافل، سنانِ مژگاں

قدرت کی کارپردازی آپ کی اصلاح اور ترقّی سے مستغنی ہے۔ یہ ہتھیار آپ کے تیغ اور تیر سے زیادہ کاری ہیں اور معشوق کی جنسیت بھی قائم رہتی ہے۔

(۵) وصل، اس مضمون کے اشعار میں ایسی بدمذاقی اور عریاں نویسی سے کام لیا جاتا ہے کہ کوئی شاعر سینہ پہ ہاتھ مار کر یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں اپنی غزلیں اپنی ماں اور باپ اور بہن کے سامنے پڑھا کرتا ہوں۔ خلخال پائے دوست کی جھنکار، منہ اور زبان کے مضامین اور زیادہ کیا کہوں۔ بھلا ان باتوں میں شاعری کا کونسا کمال اور ادب کا کونسا معجزہ دکھایا جاتا ہے۔ راقم کی ناقص رائے میں اس قسم کے مضامین اور وصل کا یہ مفہوم یک قلم متروک ہونا لازم ہے۔ اس کا مفہوم صرف اور محض عاشق معشوق کا ایک جگہ بیٹھنا جیسے دو پیارے دوست بیٹھتے ہیں، شکوہ شکایت اور پیار محبت کی میٹھی میٹھی باتیں، باغ میں ساتھ پھرنا وغیرہ وغیرہ ہونا چاہیئے۔ وصل کو اصولاً محض معمولی ملاقات کا مرادف قرار دینا چاہیئے۔

(۶) جوبن کی نسبت کچھ قیدیں ہیں۔ لیکن اس پر کاربند کوئی نہیں ہوتا۔ تذکرہ نویسوں اور رسالہ والوں کو چاہیئے کہ ایسے شعر قلم زد کر دیا کریں۔ اپنے شاگردوں کی غزل بناتے وقت استادوں کو بھی اس کا اور نیز دوسرے امور کا خیال چاہیئے جن کا ذکر اس ذیل میں آیا ہے۔ مختصر یہ کہ معشوق کا سر اور گردن، ہاتھ، کہنی تک، پاؤں، ٹخنے تک شاعری کی ملکیت ہونی چاہیئے۔ کمر کو وحدہٗ لاشریک کی مصداق مان کر اس کی نازکی کا تذکرہ کر سکتے ہیں۔ جسم کے باقی حصوں اور عضووں سے لادعویٰ ہو جانا چاہیئے۔

(۷) معشوق کا لباس، معشوق کی کجکلاہی اور ایک پیچ وغیرہ تو اب لوگ بھول گئے ہیں اور زیادہ توجہ زنانہ لباس کی جانب ہے۔ جب یہ تسلیم ہو چکا ہے کہ معشوق ہمیشہ اناث کی

جنس سے ہے تو اس باب میں اور بھی احتیاط درکار ہے۔ دوپٹہ یا آنچل اس تذکرہ میں کافی ہے یہ ساڑھی پہننے والوں اور دوسری قسم کی پوشاک والوں سب پر عائد ہو سکتا ہے۔ کیونکہ ہندوستان کی ہر زنانی پوشاک میں آنچل کا وجود ثابت ہے۔ دامن اور زیبِ لباس کے گھیر کا بھی مضائقہ نہیں۔ یہ ایسی چیزیں ہیں جو کسی خاص فرقہ یا پبلک کے حصہ سے مختص نہیں۔ پوشاک کی باقی چیزوں کا ذکر وجوباً متروک ہونا چاہیئے۔

(۸) غزل میں ایک اور انوکھا سوانگ بھرا جاتا ہے۔ شاعر اپنے آپ کو پرند بنا کر صیّاد کے جال میں پھنساتا ہے وہاں سے پنجرے میں منتقل کیا جاتا ہے جہاں میاں مٹھو بن کر چڑیما کو کوسا کرتا ہے۔ کبھی "دشتِ جنوں" میں تنکے چننا بھول کر جو اس کا منصبی فرض تھا سچ مچ کے تنکے چننے لگتا ہے۔ اس سے اپنا گھونسلا بناتا ہے۔ وہ تو خیریت گذری اس نشیمن کو بجلی نے فنا کر دیا ورنہ عجب نہ تھا کہ انڈے بچوں کی نوبت آجاتی۔ فہم قاصر ہے کہ ان مضمونوں میں عاشقی اور شاعری کی کونسی شان اور نازک خیالی مضمر ہے۔ بلبل اگر پھول کی شیدا ہے تو ہو، آپ کو انسان پیدا کیا ہے۔ انسانیت کی باتیں کیجئے۔

(۹) دل کی تجارت۔ ہمارے شعری عاشق دل کے معاملے میں بھی بدنظمی سے کام لیتے ہیں دل دینے میں ایسی جھجک اور تکرار ہوتی ہے کہ چھٹ بھیا دوکانداروں سے سودا کرنا بھول جاتا ہے۔ گلی کوچوں کا وہ نظارہ آپ کی آنکھوں کے سامنے ہوگا جب پھیری والا سُرمہ مسّی، فیلتے اور چوڑیاں بیچنے آتا ہے یا ایک جہانیاں جہاں گشت "زری، گوٹا پُرانا" کی آواز لگاتا ہے۔ اکثر عورتیں اُن سے لین دین کرتی ہیں۔ دام چکانے میں پیسے پیسے پر وہ تکرار ہوتی ہے کہ الہٰی امان! یہی گت اُن زبانی عاشقوں نے جو انفس جذبات اور لطیف حسّیات کے لئے مردہ ہیں دل جیسی چیز کی بنا رکھی ہے۔ متاخرین تو لکھتے

ہی سنئے :-

غالب

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

دل نہ ہوا کسی اچکن کا ٹوٹا ہوا بٹن ہوا کہ اس طرح پڑا مل جائے استاد ذوق نے اس پر ترقی کی :-

ذوق

مال جب اس نے بہت رد و بدل میں مارا
ہم نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا

"ہم" نہ ہوئے ٹٹ پونجئے پھیری والے ہوئے کہ ایک گاہک سے سودا نہ بنا تو اپنا بقچہ باندھ کر چلتے بنے اور آگے جا کر سرمہ، مسی" پکارنے لگے۔ داغ اور امیر کے ہاں بھی دل کا سودا ہوا ہے جلال فرماتے ہیں :-

جلال

جلد دل کا فیصلہ کچھ ہو چکے   لے چکو سودا یہ جتنے کو چکے

کبھی عاشق اڑ بیٹھتا ہے کہ ایک بوسہ دو تو دل دوں۔ یہ باتیں نہایت رکیک ہیں۔ ان میں ابتذال کی بھڈکار ہے۔ دل بھی کوئی بیع و شرا کی جنس ہے وہ جب کسی پر آتا ہے تو کسی کی اجازت سے نہیں آتا۔ اپنے آپ آتا ہے۔ اور کسی کے روکے نہیں رکتا قوت ارادی کا اس میں دخل نہیں۔ عاشق بیوپاری نہیں ہوا کرتے۔ دیکھئے اللہ بخشے میر تقی کس خوش اسلوبی سے دل کے ہاتھ سے جانے کا نقشہ اتار گئے۔ شاعر پر اگر یہ روحانی

کیفیت طاری نہیں ہوئی تو اس کا بیان ہی کیا ضرور ہے اور پھر آپ بیتی نہیں کہہ سکتا تو جگ بیتی ہی کہے۔ لیکن عشق کے مسلک کو پینٹھ اور نخاس تو نہ بنا دے۔

میر

پڑ گئی اس پہ اک نظر اس کی | پھر نہ آئی اُسے خبر اُس کی
تھی نظر یا کہ جی کی آفت تھی | وہ نظر ہی وداعِ طاقت تھی
ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ | صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ
بے قراری نے کج ادائی کی | تاب و طاقت نے بیوفائی کی

یہ چند معنوی متروکات ہیں جن کی طرف شاعروں اور ادیبوں کی توجہ دلائی جاتی ہے۔ اس قبیل سے اور بہت سے اُمور احتراز کے قابل ہیں جن کا بیان طوالت کے خوف سے اس وقت ملتوی رکھا جاتا ہے۔

لفظی متروکات

۱ - نثر میں اضافت کا استعمال قطعاً ترک کیا جائے۔ اصطلاحیں محاورے اور لفظوں کے مقررہ جگ مستثنیٰ ہیں۔ جیسے علّتِ غائی۔ نامِ خدا۔ گوشتِ نحر۔ دندانِ سگ وغیرہ۔

۲ - واؤ عاطفہ کے ساتھ بھی اضافت کا سلوک کرنا چاہیئے۔

۳ - تا بہ ابد۔ تا بمعنی تک، اور جب تک، تا چند وغیرہ فارسی روابط سے احتراز لازم ہے۔ یہ اُصول قرار پانا چاہیئے کہ فارسی روابط اور مرکبات جہاں تک ہو سکے اردو میں کم ملائے جائیں۔

۴۔ نظم میں اضافت۔ غزل میں قطعاً متروک سمجھی جائے۔ نیچرل نظموں میں دو سے زیادہ اضافتیں ایک ساتھ نہ لائی جائیں۔ اس کے متعلق آگے مفصل مذکور آچکا ہے۔

۵۔ نظم میں واؤ عاطفہ ایک دفعہ سے زیادہ مسلسل نہ آئے۔ کبھی ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ پورے مصرعے کے تمام الفاظ تسلسل کے ساتھ معطوفہ معطوف علیہ واقع ہوئے۔ اس اسلوب سے مصرعہ کا مصرعہ فارسی ہو جاتا ہے۔

آخر میں یہ عرض کرنا ہے کہ یہ مضمون اجتہاد کے طریق پر نہیں بلکہ استشہاد کے طور پر لکھا گیا ہے۔ راقم ممنون ہوگا اگر فن کے واقفوں اور ادیبوں اور نظم نثر کے لکھنے والوں نے اس طرف توجہ فرمائی۔ یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ متروکات کے باب میں راقم کا یہ مذہب ہے:

سر برہنہ نیستم دارم کلاہ چار ترک
ترکِ دنیا، ترکِ عقبیٰ، ترکِ مولا، ترکِ ترک

میں ادب اور زبان کے معاملوں میں "بر چھیگر دی" کے سخت خلاف ہوں جس کا ثبوت خود میرا کلام ہے۔ ہاں زیادتی جیسی کلام کا سقم ہے ویسی ہی فن کے قواعد کی توضیع کا۔ میں دیکھتا ہوں کہ ایک فریق ایک امر میں ایک حد پر جاتا ہے تو دوسرا دوسری حد پر۔ یہ بازگشتی حرکت قدرت کے قانون کا خاصہ ہے۔ شاید اسی نہج پر جناب عزیز نے ایک صدی کے مردہ لفظ کو پھر زندہ کرنے کا خیال کیا، فرمایا ؎

ہر داغ دل ہے گویا تاریخ میرے تن میں
جلوے ہیں رفتگاں کے پیدا اسی چمن میں

عربی کا ایک مشہور قول ہے۔ "یَجُوزُ لِلشَّاعِرِ مَا لَا یَجُوزُ لِغَیْرِہٖ"۔ یعنی جو دوسروں کو جائز نہیں وہ شاعر کو جائز ہے۔ اس جواز کا جائز استعمال مفقود ہے، اگر عربی نویسی

ابتذال نگاری، باسلیقہ سرقہ اور زبان سے اخلاقی جرائم کا ارتکاب اس قول کا مفہوم ہے تو میں خاموش ہو جاؤں گا۔ ورنہ اتنا ضرور کہوں گا کہ اگر اس کا مفہوم انشا اور اسلوب سے علاقہ رکھتا ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ جتنی قیدیں نظم لکھنے والوں پہ عائد کی گئی ہیں وہ سراسر جابرانہ اور ناجائز ہیں اور اس قول کے بالکل منافی۔ نہ اس سے زبان کی ترقی ہوگی نہ تخیل شاعرانہ کی توسیع۔ ایسی کا جو بھو جو زبان جو ہمارے نقاد اور غیر مصنف ادیب بنانا چاہتے ہیں سرسبز نہیں ہو سکتی۔ ہمارا دستور العمل یہ ہونا چاہیئے۔ ع

مصلحت بیں و کار آساں کُن

ورنہ خوف ہے کہ اگر اس خَرَجَ یَخرُجُ اور تَرَکَ یَترُکُ کی لَے یونہی بڑھتی گئی تو کہیں مرزا غالب کا یہ قول ہمارے حال کی مصداق نہ ہو جائے

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پہ کہ آساں ہو گئیں

گلِ گلاب

سنہ ۱۹۲۸ء

فارسی زبان کے ادب کی کتابوں میں آیا ہے کہ "فارسی بر دو نوع بود۔ فارسی ایران و فارسی توران"۔ اور فن کی مستند کتابوں میں خراسان کی فارسی کی خصوصیات جو ایران کی زبان سے اختلاف رکھتی ہیں اُن کا ذکر بھی ہے۔ اسی طرح ہندوستان کی فارسی کی خصوصیات اور تصرفات بھی مذکور ہیں۔ اس بیان سے اس مسئلے پر روشنی پڑتی ہے کہ جب ایک زبان اپنے مولد و منشا سے نکل کر اور ملکوں میں رواج پاتی ہے تو اُس کے زبان داں تصنیف و تالیف میں مستند فضیلت حاصل کر لیتے ہیں تو اُنہیں تصرّف اور اجتہاد کا حق حاصل ہو جاتا ہے۔ خواہ اس میں اس زبان کے مولد و منشا کے مروجات اور مستعملات سے اختلاف ہی کیوں نہ ہو۔ خراسان اور توران کے اجتہاد کی تفصیل کی ضرورت نہیں۔ ہاں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ہندوستان کے بعض اجتہادات اور تصرّفات ایران میں بھی مقبول ہو چکے ہیں۔ نظیراً "بادفروش" پیش کیا جاتا ہے۔ اہل ایران کے محاورے میں اس کے معنی ہیں:-

"تفاخر کنندہ و لاف زنندہ"

لیکن ایران کے ایک مستند شاعر نواب عاقل خاں "رازی" نے مثنوی "شمع پروانہ" میں "بادفروش" کو (باتباع محاورۂ ہند) "بادخواں" کے معنی میں استعمال کیا ہے ؎

بود در بزم مرد بادفروش
باد پیما شدہ بہ جوش وخروش

اس کے متعلق مرزا قتیل نے یہ لکھا "شاید کہ بموجب محاورۂ ہند آوردہ باشد" اس سے یہ قیاس پختہ ہوتا ہے کہ اہلِ ہند کے بعض تصرفات اہل ایران نے قبول فرمائے اور انہیں استعمال کرنے لگے تھے۔

خود عجمیوں نے عربی زبان کے ساتھ کیا کیا، فہمیدن اور طلبیدن وغیرہ مصادر کو رہنے دیجئے۔ اعلام بھی تصرف کے عمل سے نہ بچے۔ "حور" جو عربی میں "حورا" کا صیغہ جمع تھا فارسی میں مفرد قرار دیا گیا اور اس کی جمع "حوراں" فارسی قاعدے کے بموجب بنائی گئی۔ حمل (ساکن الاوسط) جو ایک برج فلکی کا نام ہے۔ متحرک الاوسط ہو کر عمل کے ساتھ ہم قافیہ کیا گیا۔ "خالو" اور "خوش دامن" توران اور ہندوستان کے اختراعات میں سے ہیں اسی طرح اسم ضمیر "وئے" کا محاورہ تھا۔ ایران میں اس کی جگہ "او" بولتے تھے لیکن یہ تورانی اختراع جس کا ہندوستان میں بھی رواج ہو گیا ایران میں بھی چل نکلی شیخ علی حزیں نے کہا

سراپا لیکہ لبریزیم خود را می یابم
ہنوزم آں بت دیر آشنا بیگانہ می داند

اور علامہ سراج الدین علی خاں آرزو نے بھی نہ ٹوکا۔ ذم کا پہلو بھی ہند کے اجتہادات میں آتا ہے۔ سب سے پہلے علامہ ابوالفضل کی توجہ اس طرف ہوئی فرمایا "غرض آنست کہ ہنگام گفتگو بر آں احساس باشد کہ لفظ "گوبر" ہند بیست

واجب الاحتراز باشد و ہم بریں قیاس ست لفظ چوں و مفتخر...[1]

"گوبہ" کا لفظ غالباً ایسے شعر میں شیخ کو کھٹکا ہوا ؎

گوئے مَن بُردی و بُردی گوئے من

درمیان گوبراں "گوبہ" توئی

علامہ موصوف کا انتباہ تو کلام کی ایسی بندشوں سے اجتناب کے متعلق تھا جو ہندی میں رکیک یا تحیف معنی اور حیثیت رکھتی ہیں۔ سراج المحققین خان "آرزو" نے ذم کے اس نظریئے کو وسعت دی اور تاکید کی کہ کلام کے ایسے اسلوب سے بچنا لازم ہے جس میں "الفاظ یا ان کے اجزا باہم مل کر ذم کا پہلو پیدا کریں۔ مثلاً ایسی ترکیبیں نہ استعمال کرنی چاہئیں جن میں "راز" سے پہلے "بہ" یا "گو" کے بعد "ز" حرف جار آئے جیسا اس شعر میں ؎

کسے زباں نتواند "براز" غیب کشود

جرس بہ قافلہ اہلِ دل خموش آمد

یہ اجتہاد اور تصرف جس کا مجمل ذکر اوپر آیا تفریس اور تہنید کی حد سے متجاوز ہیں یہاں تک بطور اولیات کے لکھ کر اب میں اصل مطلب پر آتا ہوں۔

کہا جاتا ہے کہ لفظ "گلاب" جب ایک خاص پھول کے معنی میں استعمال کیا جاوے تو ہند ہونے کی وجہ سے اضافت سے وابستگی کی اہلیت نہیں رکھتا فتح الدولہ بہادر برق لکھنوی نے اس زمانہ میں جبکہ وہ اصلاح سے مستغنی ہو چکے تھے، یہ شعر کہا ؎

---

[1] منشات ابوالفضل دفتر دوم۔

اس گُل نے ایک رات جو پہنا تو بس گیا
بوئے گلاب آتی ہے موتی کے ہار میں

اُستاد ناسخ نے دوسرے مصرع سے گلاب نکال دیا جس کی ایک وجہ یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ "جب گلاب ہندی ہے تو مصرعۂ ثانی میں اضافت کیسی" میرے خیال میں شیخ ناسخ کی اصلاح کی توضیح ٹھیک نہیں کی گئی۔ استاد نے دوسرے مصرع کو اس طرح بدلا تھا ؎ بو موتیے کی آتی ہے موتی کے ہار میں

اس پر دلائل لانے کی ضرورت نہیں کہ استاد کا مصرع شاگرد کے مصرع سے بہت اعلیٰ ہے۔ ایک لفظ کی تبدیلی سے شعر کا رنگ دوچند ہو گیا۔ موتی اور موتیے کی مناسبت سے شعر چمک اٹھا۔ ممکن ہے کہ شیخ مرحوم نے اصلاح کے وجوہ بیان کرتے ہوئے یہ بھی فرما دیا ہو کہ ایران والے اس معنی میں گلاب کا لفظ نہیں استعمال کرتے۔ بے شک ایران میں گلاب ایک خاص پھول کے معنی میں عام طور پر استعمال نہیں ہوتا۔ لیکن کوئی وجہ نہیں ہو سکتی کہ اسے اضافت کے تعلق سے محروم کیا جائے۔ جب ہندوستان میں "جھروکۂ درشن" جیسی ترکیبیں ثقہ گفتگو اور تحریر میں داخل ہو گئیں اور ایران والوں نے خود اپنی زبان میں یہاں تک تصرفات کئے جیسے

'لنگنت' گر ترا کنند فربہ
سیر خوردن ترا ز 'لنگن' بہ (حکیم سنائی)

درچاشت کہ از شبنم گل گرد فشان است
آں یار کہ در ہند در آید 'جلکر' آید (عرفی)

سیر گشتم ز 'کچری' ایام
ہوس خوان نسیم و زرنہ گنم

ان اشعار میں 'لنگن'، 'دفاتہ'، 'جکر'، 'جھکڑ'، 'کچری'، 'کھچڑی' ہندی الفاظ جوں کے توں یا محض تلفظ کے اختلاف کے ساتھ استعمال کیئے گئے ہیں۔ ایک لفظ کے نیچے اضافت بھی لگادی ہے۔ ایران کے ایک اور مستند شاعر نے "قطرۂ پانی" (قطرۂ آب) بھی شعر میں باندھا ہے۔ اس سے استدلال کرتے ہوئے ایک معقول پسند شخص اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ جب ایرانیوں کی زبان میں لغوی ضرورت اور اصطلاحی حیثیت کے بغیر بھی ہندی لفظوں کا استعمال اور ان کی کسرۂ اضافت سے وابستگی کی اہلیت ثابت ہے تو ایک مرکب جو سراسر فارسی ہو یعنی اس کا کوئی جزء ہندی نہ ہو اُردو میں اضافت کی اہلیت سے کیوں محروم ہوسکتا ہے۔

گلاب کو ایک خاص پھول کے معنی میں استعمال کرنا 'خوشنداس' اور 'خالو' کی طرح اہل ہند کا تصرّف کہا جاسکتا ہے اور ہندوستان کے ادیبوں کی یہ شان تھی کہ وہ ایسا تصرّف کرتے جیسا کہ مولانا صہبائی فرما گئے ہیں:-

"صاحب قدرتان تصرفہا دارند ہم در زبان خود و ہم در زبان غیر"[1]

اسی قبیل سے ہے کہ شیخ ناسخ جیسا محتاط انگریزی لفظ غزل میں باندھ گیا اور غالب جیسا ادیب عربی لغت کی جمع فارسی قاعدے کے بموجب بنا یا گیا ۔

ترے رخسارِ تاباں کا کبھی جو عکس پڑتا ہے
'فریم' آئینے کی بنتی ہے ہالا ماہِ کامل کا (ناسخ)

غلطی ہائے مضامین مت پوچھ
لوگ نالہ کو رسا باندھتے ہیں (غالب)

---

[1] قول فیصل صفحہ ۵۳

حالانکہ نہ شیخ بیسویں صدی کی کسی یونیورسٹی کے گریجویٹ تھے اور نہ مرزا عربی سے ناواقف۔

خیر یہ تو ہُوا۔ میں نہیں جانتا کہ وہ لوگ جو گلاب کے ساتھ اضافتِ فارسی کا رشتہ قائم کرنا ننگِ ادب سمجھتے ہیں۔ خواجہ آتش مغفور کی شانِ استادی کی نسبت کیا رائے رکھتے ہیں۔ جنہوں نے فرمایا ہے ؎

عطرِ گلاب مل کر حلقے میں یار بیٹھا ‏ ‏ بلبل پکڑنے آئے صیاد انجمن میں

اس ضمن میں ایک اور بات قابل ذکر ہے اور وہ یہ کہ ایران اگرچہ صحرا نہیں بلکہ سرسبز اور شاداب ملک ہے اور وہاں طرح طرح کے پھول اور بیل بوٹے ہوتے ہیں لیکن اُس زبان میں 'پھول' کے لئے یا کہئے 'گلاب' کے لئے کوئی خاص لفظ نہیں۔ ایک لغت 'گل' ہے جو ہر پھول اور ایک خاص پھول یعنی گلاب دونوں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ فارسی زبان کی یہ ناداری حیرت انگیز ہے۔ چنانچہ پھولوں کے ذکر میں ہمیں یہ نام ملتے ہیں۔ گل آتشی۔ گل خطائی۔ گل نرگس۔ گل سوسن۔ گل صد برگ۔ گل شاموس۔ گل شب بو۔ گل سفید۔ گل احمر وغیرہ۔

فارسی زبان میں ایک لفظ شگوفہ بھی ہے لیکن وہ اس پھول کے لئے بولا جاتا ہے جو پھل دار درختوں پر آتے ہیں یا ان پھولوں کے لئے جو ارتقائے نباتات کے تسلسل میں پھل بن جاتے ہیں۔ جیسے "انار"۔ ہر پھول کو شگوفہ نہیں کہتے۔

مزید تحقیقات سے یہ پایا جاتا ہے کہ اہلِ ایران کو اس بارے میں اپنی بے بضاعتی کا احساس ہُوا اور انہوں نے تشکر کی نظر سے اہل ہند کے اجتہاد کو قبول کر لیا۔ چنانچہ لغات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض خواص نے جسے ہم 'گلاب' کہتے ہیں

اسے 'گل گلاب' بھی لکھا ہے ملاحظہ ہو:۔

"گل آتشی آں گل سُرخ نیم رنگ ست کہ در عرفِ ہند سدا گلاب' خوانند و او ہمیشہ بشگفد و بصورت 'گل گلاب' باشد"۔

اس گلاب کو ذہن میں رکھئے گا۔ لغت میں گلاب کے معنی اس طرح کئے گئے ہیں:۔

"گلاب' عرقِ گل سُرخ کہ ترجمہ ماالورد ست و از" برگ گلاب" کہ بمعنی برگ گل مذکور گذشت مستفاد می شود کہ مزید علیہ گل بالمعنی گل بطریق مجاز بود"۔

صاحب چراغِ ہدایت کا قول ہے:۔

"گل گلاب باضافت نام گلے معروف کہ گلاب عرق آنست"۔

صاحب بہارِ عجم لکھتے ہیں:۔

"گل گلاب ۔ مرادف گل احمر کہ گذشت"۔

زخوئے جمال نبی چوں گلِ گلاب شدست
شقائق از حسد مجت گل کباب شدست (ملا طغرا)

غالباً اسی اجتہاد کے اتباع میں اہلِ ایران نے ایک رنگ کا نام 'گلابی' قرار دیا۔ یعنی "گلاب" کے پھول کا سا رنگ۔ کیونکہ ماءالورد کا رنگ تو کچھ ہوتا ہی نہیں وہ ایسا ہی نظر آتا ہے۔ جیسا کنوئیں کا پانی۔ یہ رنگ 'درد' کے رنگ سے مشابہ ہوتا ہے اس لئے یہاں بھی درد کے لئے گلاب کا استعمال ثابت ہے۔

اس بحث سے متعلق ایک بات اور کہنی ہے۔ سید انشا ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"و حال اکثر صیغہائے امر چنیں باشد مانند ناچ' 'پہنچ' و 'سمجھ' و 'کھینچ' و 'داگر' در بائش' بمعنی ماندن و دیوان پن بمعنی دیوانگی[۱]"۔

---

[۱] دریائے لطافت ۔ شہر چہارد ہم خبر دہندہ است از حالات مصادر صفحہ ۱۳۱

جب اہل ہند ایک ہندی مصدر رہنا سے فارسی صرف کے اتباع میں حاصل مصدر "رہائش" بنا سکتے ہیں۔ اور ان کے اس تصرف کو سید انشا جیسے نقاد نے نہیں ٹوکا۔ گلاب کے ساتھ اضافت لانے میں اب کیا کلام ہو سکتا ہے۔ میرے خیال میں اگر ادبی سخت جان سند ہی پر زور دیں تو خواجہ آتش کا یہ شعر کافی ہے جو آگے بھی آچکا ہے ؎

عطر گلاب مل کر حلقے میں یار بیٹھا
بلبل پکڑنے آئے صیاد انجمن میں

امیر مرحوم درست فرما گئے ہیں ؎

ہم لغت کے لئے سند میں امیر
فصحا کی زبان لیتے ہیں

یہاں یہ عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ بعض حضرات رہائش کو غریب پنجابیوں کی جاہلانہ ادبی بدعت خیال کرتے ہیں یہ اُن کی فاش غلطی ہے اور جارحانہ حملہ ہے۔ سید صاحب نے جا بجا پنجاب اور لاہور کی زبان اور اردو محاورے پر ایراد و تعریض سے کام لیا ہے۔ لیکن رہائش کو ان کا اختراع یا بدعت نہیں بتایا۔ اِس سے یہ امر مستنبط ہوتا ہے کہ "رہائش" اہل زبان کا اختراع ہے نہ کہ غریب پنجابیوں کا۔

اُردو اور لکھنؤ

لکچر۔ انجمن اُردو لکھنؤ۔ ۱۹۲۷ء

چونکہ انسان بالطبع متمدن ہے۔ اس کی معاشرت کے ہر شعبہ کی ترقی اور تبدیلی کے سلسلہ میں تمام نتائج و عواقب کو زیر نظر رکھنا مصلح اور دور اندیش فرد کا فرض ہے۔ جس طرح ہماری ضروریات روزمرہ آپس میں ایک دوسرے سے وابستگی رکھتی ہیں۔ اسی طرح اخلاقیات اور حسیات معاشرت کے مختلف شعبوں سے تاثر و تاثیر میں ملتفت ہیں۔

آج کا موضوع ہے اُردو اور لکھنؤ۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ موضوع دو حصوں پر منقسم ہے۔ پہلے حصہ میں اُردو سے متعلق چند امور آپ کے غور و فکر کے لئے پیش کئے جائیں گے اس مسئلے پر پہلے لاہور کے ایک لکچر میں شرح و بسط کے ساتھ بحث ہو چکی ہے کہ زبان محض اظہار خیال کا آلہ ہی نہیں بلکہ ذہن کی تربیت اور خیال کی تدوین و تنظیم کا آلہ بھی ہے۔ کہی ہوئی باتوں کے دہرانے میں کچھ مزا نہیں یہاں یہ کہنا ہے کہ مہذب انسان کا کوئی فعل ایسا نہیں ہوتا جس کی ذمہ داری صرف اسی کی ذات تک محدود ہو اور جس کی اہمیت من حیث الجماعت کچھ نہ ہو۔ ان حقائق کو جو علوم متعارفہ کا حکم رکھتے ہیں جب ہم زبان اور ادب سے متعلق دیکھیں گے تو ثابت ہوگا کہ زبان کی ترقی اور صلاحیت کے بارے

میں ہماری ذمہ داری معاشرت کے کسی اور شعبہ سے کم حزم و احتیاط اور سرگرمی کی مستحق نہیں۔

زبان اور ادب کا اثر معاشرت اور اخلاق پر مسلم ہے۔ علم نفسیات کے عالموں نے ثابت کیا ہے کہ جب کوئی شخص قوتِ حافظہ یا واہمہ کو عمل میں لا رہا ہو تو اس کے شعور کی کلی حالت اگرچہ اُس حالت سے مختلف ہوتی ہے جب کہ وہ کسی خارجی شئے کا مشاہدہ کر رہا ہو یا اُس چیز کی طرف متوجہ ہو جو اسی کے نفس ناطقہ میں گذر رہی ہو لیکن خیالات اگرچہ وجود واقعی نہیں رکھتے اور نفس کے درمیان باہم مختلط نہیں ہوتے مگر احساسات کے بہت سے نقوش کے صُورِ ذہنیہ جو اصل میں علیحدہ تھے جب یاد کئے جاتے ہیں، یا دائرہ وہم میں لائے جاتے ہیں تو ایک مجرد حالتِ شعور کے ایسے حصے معلوم ہوتے ہیں جو علیحدہ نہیں ہو سکتے یا اگر قطعی طور سے ناقابلِ علیحدگی نہ ہوں تو بھی وہ تلازم یعنی ایک دوسرے کے بعد فی الفور واقع ہونے کا امکان رکھتے ہیں اور اس طرح وہ شعور کی تمام ماہیت کو اپنے رنگ میں رنگ دیتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ قوتِ متخیلہ و واہمہ کے صور احساسات کے صور پر اپنا رنگ جما کر عملیات اور اخلاق کی پرواز پیدا کرتے ہیں اور صور ذہنیہ میں یہاں تک منتقل ہو جاتے ہیں کہ دونوں میں تمیز نہیں ہو سکتی۔

اس بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ متمدن جماعتوں میں یہ ہوتا ہے کہ مصنف اور شاعر کا متخیلہ اور واہمہ ماحول یا عوارض کے تاثرات سے عکس پذیر ہوتا ہے یہ تاثرات اوّل افراد کے ذہن میں جداگانہ اپنا رنگ جماتے ہیں اور پھر تمام جماعت کو اسی رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ چونکہ کائناتِ عالم میں ہر شئے ایک بازگشتی خواص رکھتی ہے اس لئے وہ رنگ جو ایک خاص ماحول سے پرتو گیر اور نشو و نما پذیر ہوا تھا ایسا ماحول

پیدا کرتا رہتا ہے کہ ذہنیت اور نفسِ ناطقہ پر مسلّط ہو جاتا ہے۔ صاف الفاظ میں یوں کہئے کہ ایک جماعت کے شعرا اور مصنف جب اپنے کلام کو ابتذال، رکاکت اور سخافت سے آلودہ کریں تو سمجھنا چاہیئے کہ من حیث الجماعت اُن کا نشو و نما اور تربیت اس ماحول میں ہوئے ہیں جہاں اخلاق اور معاشرت تہذیب کے نہایت ادنیٰ طبقوں میں پائے گئے تھے اس لیئے وہ معذور ہیں اور ان کا فعل چشم پوشی کا مستحق، لیکن چونکہ وہ صور ذہنیہ جو مختلف حواس کے ذریعے پیدا ہوئے ہوں انسان کے شعور اور نفسِ ناطقہ پر شدید اثر ڈالتے ہیں اس وجہ سے ان شعرا اور مصنفین کے کلام کے طرزِ اُسلوب اور اندازِ بیان میں اصلاح تجویز کی جاتی ہے۔ نفسیات کی رو سے ثابت کیا جا سکتا ہے کہ غلط نگاری، عریاں نویسی اور فاحش معاملہ بندی کے اکثر سنتے رہنے سے اور کلام میں اُن کی مزاولت سے انسان کی قوّتِ متخیّلہ اور اس سے اخلاق متاثر ہوتے ہیں اور وہ شاعر اور مصنف تعریض میں کہوں گا تعزیر کے مستوجب ہیں جو افہام و تفہیم کے باوجود اصلاح پذیر نہ ہوں۔ یہ کہنا تو معمولی بات ہے کہ پرانی چال کا اچھّا غزل گو اس بے تکلفی اور کیف پاشی سے داخلی موضوع پر دلچسپ نظم نہیں لکھ سکتا جیسی کہ وہ غزل کہتا ہے۔ اسی طرح ایک نئے طرز میں کہنے والا عاشقانہ غزل لکھنے میں قاصر ہے۔ وجہ یہ کہ ذہن کی تربیت مزاولت شغل سے پختگی پا گئی اور عادت فطرتِ ثانی بن کر ذہنیت کی مالک بن بیٹھی۔ مختصر یہ کہ صور ذہنیہ جو مختلف حواس کے ذریعہ پیدا ہوتے ہیں انسان کے نفسِ ناطقہ اور شعور پر شدید اثر ڈالتے ہیں۔ ان تاثرات کی تمثیل میں اردو کے دو بڑے اساتذہ کے نام لینے پڑیں گے تاکہ ان تاثرات کی اہمیت اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے۔ ہماری شاعری کی تاریخ میں یہ دونوں نہایت معزز

ناموں میں ہیں میرا مطلب شیخ قلندر بخش جرأت اور خواجہ حیدر علی آتش سے۔
جرأت کا نشو و نما جس آب و ہوا میں ہوا اس کا ذکر تذکروں خاص کر انہیں کے ہم وطن کی تصنیف آبِ حیات سے معلوم کیجئے۔ جو صورِ ذہنیہ وہاں پیدا ہوئے تھے اُن کی شاعری میں ارتقا پذیر ہوئے۔ معاملہ بندی کے نام سے گولر کے شکم کا وہ عمل جرّاحی کیا گیا کہ ثقاہت اور اخلاقی وجاہت منہ پھیر کر مشاعرہ سے رخصت ہو گئیں۔ جرأت مرحوم جیسے کچھ بھی تھے کاش شعر نہ کہتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس عریاں نویسی نے معاصرین اور متاقبین کے شعور کو اسی ادبی و اخلاقی سمیّت سے متاثر کر دیا۔ جس کا تواریخی ثبوت سیّد انشا منشی جوہر اور مرزا داغ کے کلام کا بڑا حصہ ہے۔ عریاں نویسی اور خارجی سقائم کے جراثیم جو جرأت مرحوم کے نفس نفیس سے پیدا ہوئے تھے۔ ان بزرگوں کے شعور اور نفس ناطقہ میں طول کر گئے اور اب ایک نئے رنگ روپ میں باصرہ آزمائی کر رہے ہیں۔
اگر شیخ موصوف کے صورِ ذہنیہ دربانوں اور انقار کی صحبت میں نمو پذیر ہوئے تھے تو خواجہ موصوف کے صورِ ذہنیہ بانکوں، ملنگوں اور بے نواؤں کی صحبت میں نمو پذیر ہوئے تھے یہ ہوا کہ ابتذال اور تفحش کے احساس سے ان کا نفس ناطقہ معدوم ہو گیا اور وہ جہاں ایسے شعر کہتے ہیں جو اردو نظم کے انمول رتن ہیں بہت سے ایسے شعر بھی کہہ جاتے ہیں جو اس وقت امانت کے بعض بندوں کی طرح ایک مجمع میں نہیں پڑھے جا سکتے صورِ ذہنیہ نے شعور کو اس بارے میں قطعاً لبطی الحس بنا دیا اور سخافت و ظرافت تفحش و تمسخر میں امتیاز زائل ہو گیا۔ پھر ان کو ائف نے وہ ماحول پیدا کیا جس سے تذکرے بھرے پڑے ہیں۔
چونکہ کلام کا اثر براہ راست اخلاق اور شعار پر ہوتا ہی ہمارے قدیم حکما اس کی

طرف سے کبھی غافل نہ ہوئے ملّا جلال الدین دوّانی نے فرمایا:-

"والفاظِ غریبہ و کنایاتِ بعید استعمال نہ کند واز فحش و شتم احتراز نماید۔ و اگر احتیاج بہ تعبیر واز امرے فاحش اُفتد بہ تعریض و کنایت اکتفا کند"[۱]

جب گفتگو کی نسبت یہ ہدایت اور تاکید ہے تو آپ سمجھ سکتے ہیں کہ شاعرانہ کلام سے متعلق اس ہدایت اور تاکید کی اہمیت کس قدر شدید اور اکید ہونی چاہیئے کیونکہ شاعر اور مصنف کا کلام عامۂ خلائق کے کانوں تک پہنچتا ہے اور بے شمار ذہنوں میں اُتر جاتا ہے۔ انہیں امور پر نظر رکھ کر ادیبوں اور عالموں نے قواعد و ضوابط مدوّن کئے زبان کی تنظیم کی۔ انشا کے اصول اور ضابطے قرار دیئے تاکہ ادھر تو زبان نہ بگڑنے پائے اور اُدھر خراب کلام قوم کی ذہنیت اور اخلاق کی تخریب نہ کر سکے۔ نفسیات کے اس نظریہ کو ثقات نے عمل کا جامہ پہنایا تھا۔ شدید جذبات سے مغلوب ہونے کے موقع پر بھی اُن کی زبان سے کثیف کیا سخت الفاظ بھی نکلنے نہ پاتے تھے۔ جب کسی کے بدترین سلوک کی شکایت ہوتی تو کہتے "دیکھئے اُنہوں نے ہمارے ساتھ کیا مہربانی کی اُن سے ایسی توقع ہرگز نہ تھی کہ وقت پر یوں آنکھیں بدل لیں گے"۔ نہایت نافہم کو خوش فہم، نہایت بدنصیب کو بختاور کہا کرتے تھے۔ جب دیکھا کہ اہل خانہ کے بھائی کے لئے جورو کا معروف نام ہی اُسے فاحش حیثیت حاصل ہو گئی ہے تو وہ اُس کی جگہ برادر نسبتی کہنے لگے۔ قس علی ہذا لیکن نہایت افسوس کے ساتھ دیکھنے میں آتا ہے کہ آج کل اُن قاعدوں اور ضابطوں کو ردّی کی ٹوکری میں جگہ دی جاتی ہے۔ ذمہ داری کا احساس عموماً مفقود ہے۔ جو جس کے جی میں آتا ہے لکھ دیتا ہے۔ جو جس کے منہ پر آتا ہے کہہ ڈالتا

---

[۱] اخلاق جلالی لامعہ دوم لامعہ چہارم۔

ہے۔ میعادی لٹریچر جسے آپ نئی اُردو میں موقت الشیوع جرائد و مجلات کہتے ہیں، اس بدعنوانی اور بے اعتدالی کے گویا گراموفون ہیں جو گھر گھر اس بدزبانی اور بداخلاقی کے گذشت گائن کے ناشر ہیں۔ اس موقعہ پر میں زبان کی صرف اُس ادبی تخریب پر نظر ڈالوں گا جس کی نظیریں ہم کو ہر کہیں نظر آتی ہیں۔ یہ بیان قدرے تفصیل طلب ہے۔ اس کے ساتھ ہی چند اور سقائم و ذمائم کا بھی ذکر کروں گا جو ہماری زبان اور ادب کے چہرے پر بدنما داغ بنتے جاتے ہیں۔

بلند آہنگی اور غریب نگاری آج کل عام پسند چیزیں ہیں۔ لوگ ان کا مفہوم غلط سمجھے ہوئے ہیں جس سے طرح طرح کے سقم کلام میں پیدا ہو جاتے ہیں اور بے شمار سُبک، مبتذل الفاظ اور ترکیبیں زبان کے مالک بنے بیٹھے ہیں۔ بلند آہنگی کو بلاغت اور غریب نگاری کو معنی آفرینی کا مرادف ٹھیرانا التباس عمد کی حد سے بڑھ کر ہے۔ ابتذال ذہن پر حاوی ہو جاتا ہے تو عریاں نویسی کا مولد ہوتا ہے۔ اگر غور سے کام لیا جائے تو عریاں نویسی ذم کے پہلو سے زیادہ بڑا قبیح عیب ثابت ہوگی۔ کیونکہ اس کی مزاولت اور مطالعہ کا اثر براہ راست عامل اور معمول یعنی انشاپرداز اور قاری دونوں پر برابر پڑتا ہے۔ اس کی مزاولت تمیز کو اس قدر مغلوب کر لیتی ہے کہ انسان اس کی اثر پذیری سے مجبور ہو جاتا ہے جو اختلال وضعی کے درجہ تک پہنچ جاتی ہے۔ یہ عیب ان جماعتوں میں اکثر و بیشتر پایا جاتا ہے جن میں مرد و عورت کی زندگی جُدا جُدا بسر ہوتی ہے اور چونکہ ہم سب ہندو ہوں یا مسلمان، پردہ کی رسم کے خواہ کسی قدر پابند ہوں یا نہ ہوں۔ ہمارے ہاں سوشل میل جول کے اعتبار سے مرد اور عورت الگ الگ رہتے ہیں اس لئے ناگزیر تھا کہ جنس ذکور خلیع العذار ہو جائے۔ ہمارا مزاج اور مطائبات کیا

شعر و سخن اور گفتگو کا مذاق بہت پست اور سوقیانہ ہوگیا۔ معصوم تفنن اور مضحکات سے ہم بالطبع ناآشنا ہوگئے۔ جب تک ہماری تحریر و تقریر جنس لطیف تک نہیں پہنچتی تھی اس وقت تک یہ عیب مع اپنے اخلاقی نتائج و عواقب کے ہماری ذاتِ خاص تک محدود تھا لیکن چونکہ اب اُن میں تعلیم پھیلتی جاتی ہے قلم اٹھانے سے پیشتر ہمیں کم سے کم یہ ضرور سوچ لینا چاہیئے کہ اس غزل یا مضمون کو پڑھ کر ہماری ماں اور بہن بہو اور بیٹی کے ذہن میں کیا احساسات پیدا ہوں گے۔ یہ مضمون بہت نازک ہے اس لئے میں زیادہ نہیں کہوں گا۔ اور نیز اس وجہ سے کہ پہلے بہت کچھ کہہ اور لکھ چکا ہوں۔

ایک اور نقص جو ہماری انشا سے خصوصی وابستگی رکھتا ہے غرابت ہے۔ غرابت کی تعریف علمِ معانی میں یہ آئی ہے کہ کلمہ غیر مانوس الاستعمال کلام میں واقع ہو۔ یہاں استعمال سے ہند کے زباں دانوں کا استعمال مراد ہے۔ اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ نظم ہو یا نثر جدت آفرینی اور نو آئینی کے ساتھ زبان بھی نیا جامہ پہنتی ہے۔ علم الالسنہ کے علما اسے بمنزلہ بدیہی حقیقت کے قرار دیتے ہیں کہ نئے خیالات کے ساتھ نئے نئے الفاظ اور نئی نئی ترکیبیں لازم و ملزوم ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ایک خیال کے لئے ایک لغت کے موجود ہوتے ہوئے ہم اُسے چھوڑ کر ایک نیا اور نامانوس الاستعمال لفظ یا ترکیب استعمال کریں۔ اردو میں غرابت پسندی کی ابتدا اُن اصحاب کی ذات سے ہوئی۔ جھرے جلسہ میں جن کا نام لینے سے جی ہچکچاتا ہے، لیکن چونکہ مقلد موجدوں سے منزلوں آگے بڑھ گئے ہیں اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ میری یہ جسارت قابلِ درگذر ٹھیرے گی۔ یہ اصحاب وہ ہیں جن کی اور خدمات سے

قطع نظر ماننا پڑے گا کہ ادبی خدمات فراخ دلی سے اعتراف کی مستحق ہیں۔ اس سلسلے میں صرف ایک نام لیا جائے گا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا نام کون اردو داں نہیں جانتا۔ مولانا آزاد نے یہ کیا کہ تمام مصری جرائد کی ادبی بدعتیں بیچاری اُردو میں لاکر ٹھونس دیں۔ لیکن بڑے مزے کی بات ہے کہ مرشد تو سنبھل گئے اور انہوں نے وہ دھرّا چھوڑ دیا مگر مرید اُن سے اتنا آگے بڑھ گئے تھے کہ اب ردِّ عمل ان کے لئے ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ آپ میں سے جن صاحبوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کا آل انڈیا خلافت کانفرنس کانپور کے سالانہ اجلاس منعقدہ ۱۹۲۵ء کا خطبۂ صدارت سُنا یا پڑھا ہے وہ صدقِ دل سے اس بات کی شہادت دیں گے کہ اس فاضل اور بے مثل خطیب نے ایسی زبان اور اسلوب میں نہایت اہم موضوع بیان فرمائے ہیں جو اُن کے ابتدائی عہد کی تمام ادبی بدعتوں کا کافی کفارہ ہے۔

طوالت کے خوف سے صرف ایک اور لفظ کا ذکر کیا جائے گا جس کو نئے اور خاص معنی میں استعمال کیا جاتا ہے وہ لفظ مواد ہے۔ اس وقت تک کیا اُردو کے اہلِ زبان اور کیا زبان داں سب اس لفظ کو مادہ کی سقیم صورت سے جو پھوڑے پھُنسی یا زخم سے خارج ہوتا ہے تعبیر کرتے تھے لیکن آج کل اس کے معنی کو اس ضروری معنوی سامان کا مفہوم دیا جاتا ہے جس کا فراہم کرنا تصنیف و تالیف کے لئے ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ناواقف لوگ اس لفظ کے اس مفہوم کی بدعت کو مولانا شبلی مرحوم کے نام سے منسوب کرتے ہیں۔ لیکن یہ ان کی غلطی ہے۔ جہاں تک میرے مطالعہ کی وسعت ہے یہ لفظ اوّل اوّل اس سپاسنامہ میں استعمال ہوا جو انجمن تہذیب لکھنؤ کی طرف سے مسٹر رابرٹ ہنری ڈیوس چیف کمشنر اودھ کی خدمت میں ۱۶ ستمبر ۱۸۶۹ء کو پیش کیا گیا تھا۔ یہ معلوم

کرنا غیر ممکن تھا کہ یہ سپاسنامہ کس کی تصنیف تھا۔ لیکن یہ امر اسی کی عبارت سے ظاہر ہے کہ وہ ترجمہ نہ تھا بلکہ اردو میں لکھا گیا اور اردو ہی میں صاحب موصوف کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔ وہ فقرے ذیل میں درج کئے جاتے ہیں جہاں یہ لفظ اس نئے معنی میں استعمال ہوا ہے:-

"اس انجمن کے پاس کسی قدر مواد علمی جمع ہوتے جاتے ہیں اور آیندہ جس اصول سے اس کتب خانہ کی کارروائی ہوتی ہے۔"[1]

"اُن کی (منشی نولکشور مالک مطبع اودھ اخبار کی) توجہ خاص سے اکثر سامان و مواد ترقی انجمن مہیا ہوئے ہیں۔"[2]

"انجمن اپنے مواد اور سامان اور مبادی اور اسباب ترقی میں سے اس امر کو نہایت عمدہ تصور کرتی ہے۔"[3]

میں اپنی زبان سے اس لفظ کے استعمال کی نسبت کچھ نہ کہوں گا صرف امیر مینائی مرحوم کے ارشاد کی طرف آپ کی توجہ منعطف کروں گا۔ آپ اس لفظ کے مفہوم میں استعمال کی نسبت جو رائے رکھتے تھے اس کا اظہار آپ نے ایک مکتوب میں بالکنایہ کیا ہے۔ مولوی نور الحسن صاحب (مولف نور اللغات) کو لکھتے ہیں:-

"مسالا معلوم ہوتا ہے مصالحہ کا ہندی ہے جو عربی میں مصلحت کی جمع ہے اور فارسی

---

[1] مطبوعہ سپاسنامہ مطبوعہ مطبع نولکشور لکھنؤ صفحہ ۱۱

[2] " " " " " " " ۱۰

[3] " " " " " " " ۲۲

والے ہر چیز کی تیاری کے لوازم و ضروریات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں اور یہی استعمال ہندیوں کے یہاں بھی ہے۔ عمارت کے لئے چونا، سُرخی وغیرہ تالیف کے لئے وہ کتابیں وغیرہ جن سے اُس تالیف میں مدد مل سکے۔"
اس پر میں اور اب کیا کہہ سکتا ہوں۔

دوسرا نقص جو آج کل عام ہے مخالفت قیاسِ لغوی ہے۔ اس کی تعریف یہ کی گئی ہے فارسی یا ہندی کے ضابطہ کے خلاف کوئی لفظ کلام میں وارد کیا جائے حسب ذیل سقائم مخالفتِ قیاسِ لغوی کے تحت آتے ہیں (۱) زیادت (۲) کلمہ کو بے موقع استعمال کرنا (۳) ترکیبِ اضافی یا توصیفی میں ہندی الفاظ کو آپس میں یا فارسی الفاظ کے ساتھ صفت موصوف یا مضاف مضاف الیہ بنانا یا واؤ عاطفہ کے ربط سے معطوف معطوف علیہ لانا (۴) ہندی یا فارسی الفاظ کو عربی الفاظ کے طور پر بنانا جیسے بلبّب بمعنی لبالب اور مزیّب بمعنی زیبا (۵) کسی لفظ کے اصلی اور معروف معنوں سے انحراف کر کے اور معنوں میں استعمال کرنا جیسے مسالا کے بدلے مواد (۶) مقام مدح میں ایسا لفظ استعمال کرنا جس سے مدح و ذمّ دونوں پائے جائیں۔ جیسے مرزا غالب کے اس شعر میں ؎

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

اگر غمِ نہانی یعنی معشوق کی محبّت کے غم کے سوز کا دوزخ کی آگ سے موازنہ کریں تو عشق اور معشوق دونوں کی مذمت ہی ٹھہرتا ہے نہ کہ مدح۔ حسد یا بغض کی آگ کا آتشِ دوزخ سے مقابلہ کرنا تو ٹھیک ہو سکتا ہے۔ لیکن عاشق کے غمِ نہانی کے سوز یا ماں

کی مامتا کی آنچ کا آتشِ دوزخ سے موازنہ کریں تو یہ کوئی تفضیل نہیں بلکہ تذلیل ہے۔

یا خواجہ آتش کا یہ شعر ؎

کشتہ اِک عالم ہے چشمِ لُعبتِ خود کام کا
اُستخوانوں میں مزا پاتے ہیں سگ بادام کا

چشم کی مدح منظور ہے لیکن اس میں مذمت کا پہلو نکل آتا ہے۔ یعنی کشتگانِ چشم کی ہڈیوں میں معشوق کی چشم کے بادام نے ایسا اثر پیدا کر دیا ہے کہ جب انہیں کتے چباتے ہیں تو ان میں بادام کا مزا پاتے ہیں۔ یعنی کتے معشوق کی آنکھیں چباتے ہیں۔

مخالفت قیاسِ لغوی کے تحت اور سقالم بھی داخل ہیں لیکن طوالت کے خوف سے ان کا ذکر رہنے دوں گا اور صرف چند نظیروں پر اکتفا کروں گا۔

۱۹۲۴ء کے موسم بہار میں یہیں لکھنؤ میں ایک نہایت دلچسپ بحث چھڑی ان صوبجات کے چار مشہور اردو کے اخباروں نے اس میں حصہ لیا۔ اس مباحثہ کا ایک نمبر ۹ مارچ ۱۹۲۴ء کے اودھ اخبار میں ملاحظہ فرمائیے۔ معاملہ ذاتیات کی حد تک پہنچ جائے گا جو مجھے منظور نہیں۔ اس لئے اخبار مذکور کی مندرجہ مختلف تحریروں میں سے چند فقرے اٹھا کر پیش کرتا ہوں جو مخالفتِ قیاسِ لغوی کے ذیل میں آتے ہیں:-

(۱) اپنی پوزیشن صاف کرنے کے لئے

(۲) جن میں آپ نے بحیثیت ایڈیٹر ——— (آگے اخبار متعلق کا نام ہے)

(۳) ایک آزاد نگار جرنلسٹ ہیں۔

(۴) اخبارات سے ادارتی تعلق رہا ہے۔

ان دونوں جملوں کو ساتھ پڑھنے سے ظاہر ہوگا کہ لکھنے والا ادارت اور مدیر لغات جانتا تھا جو اُردو میں تازہ وارد سہی لیکن اضافت سے وابستگی کی اہلیت رکھنے میں بھر جرنلسٹ لکھنا کیا ضرور تھا۔

(۵) اگر لکھنؤ میں اڈیٹران کی کوئی ایسوسی ایشن ہوتی تو وہ اس واقعہ پر سخت نوٹس لیتی۔

اس جملہ میں تین غلطیاں ہیں (۱) انگریزی لفظ کی جمع فارسی قاعدے سے بنائی گئی یعنی ایڈیٹران (۲) ایک انگریزی لفظ کا بلا ضرورت استعمال کیا گیا یعنی ایسوسی ایشن حالانکہ اس کے مُرادف اُردو لفظ موجود تھے (۳) اگر یہ مان بھی لیں کہ نوٹس عدالت کی اصطلاحی حیثیت کے سوا اس معنی میں بھی اُردو میں رواج پا چکا ہے اس کا استعمال انگریزی زبان کے قاعدے کے خلاف کیا گیا ہے۔ انگریزی میں کہتے ہیں کسی چیز کا نوٹس لینا۔ جب ہم ایک غیر زبان کا محاورہ اپنی زبان میں استعمال کریں تو سب سے پہلے اس کی ضرورت ثابت ہونی چاہیئے اور پھر اُس کی اصلی ہیئت میں ترجمہ سے تصرف کرنے کا ہم کو حق نہیں۔

(۶) ایسے جاں گسل مناظر تظلم و استبداد پیش کر رہا تھا۔

یہاں تظلم ظلم کرنا کے معنی میں استعمال ہوا ہے حالانکہ اس کے معنی ظلم کرنا نہیں بلکہ فریاد کرنا ہیں۔

اب میں اس سلسلہ کو ختم کرتا ہوں۔ کتابوں سے اقتباس نہیں پیش کئے جائیں گے۔ کیونکہ زبان کے بگاڑنے یا سدھارنے میں پہلے اخبار اور پھر رسالے ان کے مقابلہ میں زیادہ اہم اور عالمگیر اثر رکھتے ہیں۔ اخباروں کے پڑھنے والے کتابوں کے

پڑھنے والوں سے تعداد میں کثیر ہیں جس کو کتاب پڑھنے کی فرصت نہیں وہ بھی اخبار ضرور پڑھتا ہے لیکن ہر اخبار پڑھنے والا کتاب نہیں پڑھتا۔

شاید کسی کو یہ خیال ہوا ہو کہ یہ ہر پھر کر وہی دلّی۔ لکھنؤ کا بکھیڑا اٹھایا گیا ہے میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ زبان کی گڑبڑ کے بارے میں کیا ٹکسال اور کیا "گھر ٹسال" سب برابر حصہ لے رہے ہیں۔ اس میں دلّی۔ لکھنؤ یا کہیں کی خصوصیت نہیں۔ خیر آپ دلّی کی اخباری زبان کی نسبت کچھ سننا چاہتے ہیں، لیجئے ۲۹ اور ۳۰ مئی ۱۹۲۶ء کے دلّی کے اخبار "تیج" میں آپ کو یہ الفاظ اور فقرے نظر آئیں گے:۔

(۱) "چرچا ہو رہی ہے"۔

(۲) "بے ضابطہ کانفرنس"۔

(۳) "حالات منڈوی۔ سنسنی خیز حالات"۔

اب سنئے ہندی یا کہیں کی زنانی بولی میں "چرچا" مؤنث ہوگا اردو میں تو مذکّر ہی بولا جاتا ہے۔ بے ضابطہ کانفرنس کے یہ معنی ہیں کہ انجمن کے جلسوں کے متعلق جو ضابطہ قرار دیا گیا ہے یہ کانفرنس اس کی خلاف ورزی میں ہوئی۔ لکھنے والوں کے عندیہ میں انگریزی کا ایک لفظ انفارمل تھا۔ ایسے مجمعے شرکاء کے آپس کے سمجھوتہ کی غرض سے ہوتے ہیں کہہ سکتے ہیں کہ جو کانفرنس آئین دستوری کے خلاف منعقد ہوئی ہو اُس کے لئے ہمارے پاس ایک اور لفظ "خلاف ضابطہ" ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ سامع کا ذہن "بے" کے اُسی معنی کی طرف منتقل ہوتا ہے جو بے وقوف، بے ایمان، بے محل، بے وفا اور بے معنی ترکیبوں سے نکلتے ہیں۔ اس التباس و اغلاق سے بچنے کے لئے بہتر تھا کہ نجی کانفرنس لکھ دیتے۔ نجی دفتری زبان کی ایک اصطلاح بھی ہے۔ تیسرے فقرے میں

سنسنی خیز کی ترکیب آتی ہے جس کو دلّی اور لکھنؤ ابھی تک نظری قرار دئے ہوئے ہیں اس کی نسبت آگے کچھ تذکرہ آئے گا۔

اَب ذرا ۱۳ مئی ۱۹۲۶ء کا ہمدرد اٹھائیے۔ لکھتے ہیں :-

(۱) "سعدی صاحب کے اس مقولہ کی صداقت میں ......"

دلّی اور لکھنؤ قرار دے چکے ہیں کہ متوفی شاعر کے تخلّص کے ساتھ صاحب کا تعظیمی کلمہ استعمال کرنا غیر فصیح ہے۔

(۲) "ہماری پہلے بھی یہی رائے تھی اور اب بھی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی جو اُسے تبدیل کر دیں"

یہاں جو کی جگہ بہتر لفظ ہے۔

۲ جون ۱۹۲۶ء کے ہمدرد میں ایک غزل میں جب یہ شعر چھپا ہے ؎

میں ہوں کسی کی یاد میں اور کُنجِ عافیت
پوچھے ہے حال کون غریب الدیار کا

اسے دیکھ کر یہ خیال گذرا کہ یہ شاعر صاحب شاید متقدمین یا متوسطین میں سے ہوں اور ممکن ہے کہ اس وقت جنت میں آرام کر رہے ہوں کیونکہ یہ گمان کرنے پر جی نہ ٹھکتا تھا کہ اس اخبار میں جو دلّی سے نکلتا ہو اور مولانا محمد علی صاحب جوہر جس کے صیغۂ ادارت کے صدر ہوں یہ "آئے ہے" اور "جائے ہے" کا وزن اس بیسویں صدی میں جگہ پائے۔ چنانچہ اخبار کے دفتر سے دریافت کرنے پر معلوم ہُوا کہ شاعر صاحب بفضلہٖ بقید حیات ہیں اور خیر سے دلّی کے ایک کالج میں پروفیسر ہیں۔ شاید یہ کہا جائے کہ "اڈیٹر نامہ نگاروں کی رائے کا ذمہ دار نہیں" یہ مانا لیکن ایڈیٹر اپنے اخبار

کی زبان کا ضرور ذمہ دار ہے۔ یہ غزل بالکل رسمی اور مجاز میں ہے۔ ہمدرد کے عملۂ ادارت کا فرض تھا کہ "شعر و سخن کے عنوان کے تحت میں شائع کرنے کو اگر نواب سائل یا سید بیخود کی کوئی غزل اُس وقت موجود نہ تھی تو اس غزل میں سے یہ شعر تو قلم زد کر دیتے۔

اخباری لٹریچر کی زبان دیکھ کر جتنا افسوس کیا جائے کم ہے۔ ایک اخبار کو ہر گز یہ حق حاصل نہیں کہ وہ پبلک کا روپیہ لے کر اس کے ادبی مذاق اور زبان کو بگاڑے۔ یہ کہنا کہ "روزانہ تین صفحہ کا اخبار نکالنا دل لگی نہیں۔ کوئی آکر ذرا دیکھے تو ایسی عجلت ہوتی ہے کہ کالم کی چٹ ابھی ختم نہیں ہونے پاتی کہ کاتب صاحب سر پر موجود۔ جو کچھ لکھا جاتا ہے رواروی میں" ایسی معذرتوں کو عذرِ لنگ سے زیادہ وقعت نہیں دی جاسکتی۔ آپ میں سے جو اصحاب انگریزی جانتے ہیں انہوں نے دیکھا ہوگا کہ محاورے اور انشا کی کتابوں میں صحیح استعمال اور اسلوب کی درستی کی مثالوں میں اخباروں سے کتنے اقتباس سند میں پیش کئے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اگر یہ کہا جائے کہ "صاحب اس میں دلی لکھنؤ کا کیا قصور۔ یہ اہلِ زبان نہیں بیرونی لوگ ہیں جو یہاں آکر روپیہ کمانے کو اخبار نکال بیٹھتے ہیں"۔ تو دو باتوں میں سے ایک امر کا تسلیم کرنا لازم آئے گا یعنی (۱) دلی اور لکھنؤ اخبار کی ہستی سے ناآشنا تھے، باہر کے آدمیوں کو انگریزی سے اس کا علم ہوا اور اُسی کی تقلید میں وہ یہ اخبار نکال بیٹھے نہ وہ اہلِ زبان ہیں نہ زبان داں"۔ دِلّی کے بارے میں یہ اعتذار سراسر بے بنیاد ہے کیونکہ اُردو زبان کا اوّلین اخبار دلی سے نکلا تھا اور اس کے نکالنے والے آزاد مرحوم کے والد تھے۔ بلکہ دہلی یا مضافات دہلی کے لوگوں نے نہ صرف

یہ کیا کہ اپنے ہاں اخبار نکالنے بلکہ ملک کے دوسرے حصوں میں اس کی تعلیم دی چنانچہ پنجاب کا پہلا اُردو اخبار اور چھاپہ خانہ منشی ہرسکھ رائے نے جاری کیا اس کا نام کوہ نور تھا جو ۱۸۵۰ء میں لاہور سے جاری ہوا۔ آپ کے نامی گرامی مطبع کے مالک اور اُردو فارسی کے لافانی محسن منشی نولکشور مرحوم اس اخبار کے عملہ میں تھے۔ غور سے دیکھا جائے تو لکھنؤ کی طرف سے بھی یہ عذر نہیں چل سکتا۔ ایک اودھ اخبار ہی کو لیں تو معلوم ہوگا کہ وہ ۱۸۵۸ء میں جاری ہوا تھا اور مولوی غلام احمد تپش تلمیذ مرزا غالب۔ حضرت سرشار لکھنوی اور منشی نوبت رائے نظر لکھنوی جیسے مستند ادیب اور اہل زبان اس کی کئی ادارت کو زینت بخش چکے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر بفرضِ محال آپ کے یہ اخبارات سب باہر والوں کے ساختہ پرداختہ ہیں تو کیا آپ کے لئے یہ کوئی طرۂ امتیاز یا تمغائے افتخار ہوگا کہ آپ اپنی ادبی کم مائیگی اور اپنے ہاں قحط الرجال کا اقبال کریں۔ غرضیکہ ایسے اخبار اور رسالے لکھنؤ، دہلی اور پنجاب میں ضرور نظر آتے ہیں جو اور امور کے علاوہ زبان کی صحت اور انشا کی وجاہت کا بھی لحاظ رکھتے ہیں۔ مگر وہ کم ہیں۔

بات یہ ہے کہ آج کل ہر کسی کا مطمح نظر روپیہ کمانا ہے۔ زبان اور اس کے ذریعہ قارئین کے قوائے ذہنیہ اور اخلاق پر ہماری اس موقت الشیوع تصنیفات کا کیا اثر پڑے گا اس کی کسی کو پروا نہیں۔ جب تک ایک فریق کی اہانت اور دوسرے اعانت نہ کی جائے۔ جب تک دو جماعتوں میں جوتی نہ چلوادی جائے سمجھا جاتا ہے کہ اخبار سرسبز نہیں ہو سکتا۔ شاید انہیں فاضل مدیروں اور ان کے قارئین کرام کی شان میں پیشگوئی تھی جس کا حاصل ضیا مرحوم کا یہ مطلع ہے ؎

تقریر اختلاف میں کیونکر بڑھے نہیں
ہندو پڑھے نہیں کہ مسلماں پڑھے نہیں

صاحبِ شعر الہند ایک نامور معاصر کے چند شعر لکھ کر ان کے بعض الفاظ پر نشان کرتے ہیں اور فرماتے ہیں :-

"ان الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی غزل گوئی اخبارات اور رسائل اور عام ملکی لٹریچر سے کس قدر متاثر ہوئی ہے"[1]

جن الفاظ پر انگلی رکھی گئی ہے وہ قابل گرفت ہیں بھی یا نہیں اس سے بحث کرنا خلط مبحث میں ڈال دے گا۔ یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ لٹریچر اور شاعری پر صحافتِ حاضرہ کا تاثر مسلّم ہے اور یہ کہ اربابِ صحافت کی ذمہ داری اردو کی سچی خدمت کے اعتبار سے کسی سے کم نہیں۔

میں عرض کروں گا کہ ہم کو اردو زبان کی ترقی کے لئے جس طرح کیلاس اور بنارس جانے کی ضرورت نہیں، اسی طرح قاہرہ اور طہران جانے کی بھی حاجت نہیں۔ میں ایک عربی اور ایک فارسی لغت کی طرف آپ کی توجہ دلاؤں گا جن کا اس وقت مصر اور ایران میں عام استعمال ہو رہا ہے۔ اور جو انہیں لغات کے عام ہندوستانی استعمال سے بالکل مختلف ہے۔ یہ عربی لغت "دخول ہے"۔ ہندوستان میں اس کے استعمال کے صرف دو محل قرار دیئے گئے ہیں اول تو حج کی اصطلاح ہے جس کے معنی ہیں بیت اللہ میں داخل ہونا اس کا علم صرف علمائے دین کو ہے یا انہیں کو جنہیں حج کی سعادت حاصل ہو چکی ہے۔ عموماً یہ لفظ اس ملک میں دوسرے محل کے لئے مختص ہے اور سوائے

---

[1] شعر الہند حصہ ۲

اُس ایک محل کے اور کہیں اس کا صرف مذموم قرار دیا گیا ہے۔ لیکن مصر میں اکثر سرکاری محکموں اور دفتروں کے خاص خاص کمروں کے دروازوں پر لکھا جاتا ہے "ممنوع الدخول"۔ میں نہیں سمجھتا کہ آپ مصر کے اتباع کے اس قدر دلدادہ ہو جائیں گے کہ اُسے استعمال کرنے لگیں۔ وہاں ڈاک خانہ کو بوستہ اور پوسٹ ماسٹر کو المامور کہتے ہیں، اور جہاں ڈاک خانہ کے ٹکٹ بکتے ہیں اس جگہ کو مبیع طوابع البوستہ۔ میں نہیں قیاس کر سکتا کہ ان مصری اصطلاحوں کا استعمال اردو کے لئے مستحسن سمجھا جائے گا۔ ہمارے ہاں وہ ادارے ایک صدی سے زیادہ عمر رکھتے ہیں جن سے مصر وغیرہ ممالک جہاں عربی بولی جاتی ہے حال ہی میں آشنا ہوئے ہیں۔ ان کی اصطلاحیں اور ان کے متعلق الفاظ وغیرہ ہمارے ہاں کبھی کے مقرر ہو چکے ہیں جن کو سب جانتے اور سمجھتے ہیں۔

فارسی لغت جس کی طرف اشارہ ہوا تھا دستگیر ہے۔ یہ لفظ کیا ایران اور کیا ہندوستان میں غرضیکہ ہر جگہ جہاں فارسی کا رواج تھا مددگار کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔ خواجہ حافظ فرماتے ہیں ؎

تو دستگیر شو اے خضر پے خجستہ کہ من
پیادہ می روم و ہمرہاں سوارانند

لیکن اس کے معنی آج کل ایران کی زبان میں گرفتار کرنے کے ہیں۔ مدد کے وقت بھی ہاتھ پکڑا جاتا ہے اور گرفتار کرنے کے وقت بھی اگر کل ایران والے بھی لفظ دستگیر ایک زیور یعنی فرض کیجئے پونچی کے لئے استعمال کرنے لگیں تو کون ان کا ہاتھ پکڑے گا۔ ہم پر ان کے استعمال کا اتباع لازم نہیں آتا۔ ہم وہ فارسی جانتے ہیں جسے وہ چھوڑ بیٹھے ہیں اور اسی پرانی کلاسیکل فارسی سے ہماری اُردو بنی۔ اُن

سکے ہاں فارسی زندہ زبان ہے اس میں تبدیلیاں ہوں گی اور ضرور ہوں گی۔ ہماری فارسی مردہ زبان ہے لہذا جیسی تھی ویسی ہی رہے گی۔ عام علوم وغیرہ کی نئی اصطلاحیں وضع کرتے وقت ہم اُن سے یا دوسرے ملکوں سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

آج کے موضوع کے اس حصہ پر میں آپ کا اتنا وقت لینا نہیں چاہتا تھا۔ اب میں اس کے دوسرے جزو کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔

جوں ہی اُردو سے متعلق لکھنؤ کا نام زبان پر آیا کہ دہلی گھر کے پیر یا پروہت کی طرح سامنے آکھڑی ہوتی ہے اس لئے مناسب ہے کہ اس تذکرہ سے پہلے کہ لکھنؤ نے اُردو کی کیا خدمات کیں ان پیر جی کو نبٹا دیا جائے۔ یاد رہے کہ کوئی زبان جب ہاتھ پاؤں نکالتی ہے اور اپنے مولد و منشا سے نکل کر ملک کے اطراف و جوانب میں گشت کرنے لگتی ہے تو پھر وہ اپنے پرانے سرپرستوں اور محافظوں کے قدغن سے بہت کچھ آزاد ہو جاتی ہے۔ اُس پر اُن کی حکومت کا کوڑا صرف اس قدر رہ جاتا ہے کہ غیر معمولی اور اہم حوادث کے مواقع پر اُن سے استفادہ کرے۔ آپ کا بچہ جب تک شیر خوار رہتا ہے ماں کی گود سے جدا نہیں ہوتا۔ آپ اُسے کبھی آنکھ سے اوجھل نہیں ہونے دیتے جب ذرا گھٹنوں کے بل چلنے لگتا ہے تو اُسے اپنے کمرے میں معصوم ورزش کی اجازت ہو جاتی ہے اور صرف اتنی احتیاط رہتی ہے کہ باہر کے رُخ کوئی کھڑکی یا دروازہ ایسا نہ ہو جس کا کٹھرا کافی اونچا نہیں۔ اس کے بعد جب وہ صاف چلنے لگتا ہے تو آپ کی انگلی پکڑ کر گھر کے باہر ادھر ادھر چھوٹے چھوٹے سفر طے کرتا ہے۔ کچھ مدت بعد جب ضرورت اسے شہر سے باہر دور دراز مقامات میں بھیجا جاتا ہے تو اوّل اوّل گھر کا کوئی آدمی ساتھ جاتا ہے پھر وہ بھی حذف ہو جاتا ہے۔ قصہ مختصر آپ کی اور اس کی زندگی میں ایسا زمانہ

اُتنا ہے کہ آپ اُس سے بالکل بے فکر ہوجاتے ہیں اور اس کی صورت دیکھنے کو مہینوں بلکہ کبھی برسوں گذر جاتے ہیں مگر آپ کو کسی قسم کی تشویش نہیں ہوتی اور صرف کبھی کبھی کا سندیسا طمانیت خاطر کو کافی ٹھہرتا ہے۔ یہ نہایت صحیح تمثیل ہے اُس تعلق کی جو اہلِ زبان یا زبان کے مرکز کو زبان کے ساتھ ہونا چاہیئے۔ اس تمثیل کا اطلاق اُردو سے متعلق دلّی اور لکھنؤ کے ادبی تعلقات پر غور کیجیئے تو ثابت ہوگا کہ دلّی میں یہ صلاحیت موجود تھی کہ اس نے بالغ اولاد کے ساتھ دوستانہ برتاؤ رکھنا مناسب سمجھا۔ شعر اور سخن کے جھگڑے بکھیڑے کو جانے دیجئے اب اُن سے نہ کوئی لکھنؤ میں متکیف ہوتا ہے نہ دلّی میں۔ دلّی سمجھدار والدین کی طرح اپنے کلیجے کے ٹکڑے کو پروان چڑھتا اور خود مختار دیکھ کر پھولی نہ سمائی۔ ہاں کبھی ایسا بھی ہوا کہ جب بچہ باپ کی گود میں بیٹھ کر اُس کی داڑھی پر ہاتھ ڈالنے لگا تو ذرا چشم نمائی کر دی گئی۔

اب میں آپ سے دو چار کھُلی کھُلی باتیں کرنا چاہتا ہوں۔ کہا گیا ہے کہ لکھنؤ نے اُردو میں بدعت اور طوائف الملوکی کا علم بلند کیا۔ خواجہ حالی مرحوم فرماتے ہیں :-

"ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلّی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلّی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام شعرا لکھنؤ میں ہی جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علومِ قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی تو اس وقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے اسی طرح زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لئے ضرور تھا کہ دلّی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ

رفتہ رفتہ رنگ اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آ گیا۔"[1]

یہ جو کچھ بھی ہوا یونہی ہونا تھا۔ میرے مکرم عبدالحق صاحب فرماتے ہیں:-

"اب ایک سوال یہ باقی ہے کہ میر کی شاعری کا اثر اُن کے لکھنوی ہم عصروں اور مابعد کے شاعروں پر کیا پڑا؟ اگرچہ میر صاحب کی خود ان کے زمانہ میں بے انتہا قدر ہوئی اور اب تک لوگ ان کی استادی کا لوہا مانتے ہیں۔ لیکن حیرت ہے کہ ان کے آخر زمانہ نیز مابعد کی شاعری پر میر کا مطلق اثر نہیں ہوا۔ لکھنؤ کی شاعری کا رنگ بالکل جُدا ہے۔ اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل لکھنؤ جس کلام کی اس قدر دل سے داد دیتے تھے اُس سے وہ بالکل متاثر نہ ہوئے"[2]

یہ حیرت بجا ہے۔ لیکن اس حیرت انگیز معمّہ کا حل دیوان غالب میں ڈھونڈنا چاہیے۔ مرزا کا ایک مقطع ہے۔

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہیں جو معتقدِ میر نہیں

جب مرزا صاحب میر کے اس صدق دل سے معتقد تھے تو انھوں نے اس عقیدہ کو عملی جامہ کیوں نہ پہنایا؟ وجہ یہ کہ اوّل اوّل ان کو اپنا ذاتی تشخص قائم کرنا تھا وہ کر چکے تو پھر اپنے عقیدہ پر عمل شروع کیا۔ یہی طرزِ عمل شیخ ناسخ کا رہا لیکن

---

[1] دیوانِ حالی۔ مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۸۰۔

[2] دیباچہ انتخاب کلام میر۔ صفحہ ۳۵۔

چونکہ مرزا صاحب دلّی کے تھے اُن کی بے میری کھپ گئی۔ شیخ صاحب لکھنؤ کے تھے اُن کی بے میری کسی کو ایک آنکھ نہ بھائی۔ یہ ایک آنکھ میں سُرمہ اور ایک میں کاجل آئینِ انصاف کے خلاف ہے۔ غالبؔ کا ابتدائی کلام چھوڑ کر پچھلے زمانہ کا کلام دیکھو اور اس کے ساتھ ہی ناسخؔ کا پہلا دیوان الگ رکھ کر دوسرا دیوان دیکھو تو دونوں بزرگ بہت کچھ میری معلوم ہوں گے۔ لیکن ناسخؔ کے مقلّد بہت پیدا ہو گئے تھے۔ خود اُن کے شاگردوں کی جماعت ہی کثیر تھی۔ ان کا ابتدائی رنگ چل نکلا اور گھنگھور گھٹا بن کر لکھنؤ کی ادبی فضا کے بڑے حصّہ پر چھا گیا۔ وقت اور صورتِ حال کا مقتضا کچھ ایسا تھا کہ خود اُن کے معتقدوں اور مقلّدوں نے ان کے پچھلے زمانہ کے کلام کی طرف توجّہ نہ کی۔ نتیجہ یہ ہؤا کہ لکھنؤ کی شاعری کا رنگ اور زبان کا اسلوب ایک مدّت کے لئے دلّی کے رنگ سے بالکل جُداگانہ اور متمیّز ہو گیا۔ کچھ صنائع جو پہلے سے اُردو شاعری میں موجود تھے اب بے تحاشا بڑھ گئے۔ صنائع بدائع یا مراعاتُ النظیر اُردو میں پہلے سے موجود تھے مگر اب کلام کی خوبی کا حصر انہیں پر آ رہا۔ لیکن یہ سوال صرف افراط تفریط کا ہے۔ جس طرح زمانہ جاہلیت کے شاعری کے مقابلہ میں عرب کی ابتدائی اسلامی شاعری کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ بشار نے حقائق و جذبات کو خیرباد کہہ کر لفظی رعایت کے التزام اور معانی کے اختراع کی بنیاد ڈالی جنہیں خاص کر اختراعی تخیل کو متنبی اور ابن الرومی نے فروغ دیا۔ اس طرح اس ضمن میں لکھنؤ کے کسی استاد کا نام وثوق کے ساتھ نہیں لے سکتے۔ اگرچہ سب ہی منہ کھول کر یہ کہہ دیتے ہیں کہ لکھنؤ نے رعایتِ لفظی کی لَے یہاں تک بڑھائی کہ شاعری کو ابتذال اور ضلع جگت کے پاس لا بٹھایا۔ اسے مان بھی لیں تو میں کہتا ہوں کہ اُس شاعری میں جو

اُس وقت بھی خود مختاری اور ذاتی تشخص قائم کرنے کے لئے کسی اور سبیل کی گنجائش ہی نہ تھی۔ دلّی لکھنؤ کی جگہ ہوتی تو وہ بھی یہی رستہ اختیار کرتی جو لکھنؤ نے کیا۔ یہی حال خارجی مضامین کا ہے۔ اس میں بھی لکھنؤ الزام کا اتنا مستوجب نہیں جتنی دلّی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ابتذال اور بدعنوانی کی محرک ریختی ہوئی اور ریختی کی ایجاد میں لکھنؤ قطعاً معصوم ہے۔ ریختی رنگین یا انشا کی ذات سے اُٹھی یہ نہیں کہہ سکتے کہ اگر لکھنؤ کی اخلاقی اور معاشری آب وہوا ایسی نہ ہوتی تو انہیں ریختی کی ایجاد کا خیال بھی نہ آتا کیونکہ دلّی میں اور بھی ریختی گو شاعر ہوئے ہیں۔ ایک محشر ہی تھے جو غالباً میر صاحب کے آخری زمانہ میں یا اُس سے کچھ بعد اپنی ریختیوں کا جزدان بغل میں مار کر دلّی سے لکھنؤ پہنچے۔ بات یہ ہے کہ آصف الدولہ کا فیض آباد سے لکھنؤ آنا تھا کہ بُرے بھلے چھوٹے بڑے ہر قسم کے آدمی تمام شمال مغربی ہند سے کھچ کر لکھنؤ پر چڑھائی کر کے آگئے اور بیچارے لکھنؤ کو اتنی مہلت نہ ملی کہ وہ کھوٹے کھرے، اچھے بُرے کی تمیز کر سکتا پہلے جس کے ہتّے چڑھ گیا وہی اس کے دل ودماغ پر چھا گیا۔ خیر اس داستان کو طول دینے کی ضرورت نہیں جس سے انحراف کا اُسے ملزم ٹھیرایا جاتا۔

شیخ ناسخ پہلے فرمایا کرتے تھے ؎

آگے مجھ کامل کے ہو ناقص بکمال مدعی ۔۔۔ درمیاں ہے فرق استدراج اور اعجاز کا

کسی محبوب کو کیا ہے مرے محبوب سے نسبت
کہ رشکِ خالِ مشکیں ہے جو اسکی زلف کی جوں ہے

پھر فرمانے لگے :۔

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ۔۔۔ ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

لالہ وگل کا جوش ہے بلبلوں کا خروش ہے　　فصلِ وداع ہوش ہے موسمِ نائے ونوش ہے

ناسخ قول ہے بجا حضرتِ میر درد کا

حسن بلائے چشم ہے نغمہ وبالِ گوش ہے

اور خواجہ صاحب نے تو کہنا چاہیئے کہ اپنا شاعری کا نظریہ اور دستور العمل ہی بدل ڈالا۔ پہلے آپ کا قول تھا ؎

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں

شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

بعد میں یہ مرصع سازی چھوڑ کر سادہ کاری کی جانب مائل ہو گئے اور فرمایا ؎

ہلا دیں دل نہ کیوں کر شعر آتش

صفا بندش معانی خوب صورت

ممکن ہے یہ شاعرانہ تخیل کی محض تنوع پردازی کا اندازہ ہو۔ اس لئے دیکھنا چاہیئے کہ وہ ثقات جو رائے دینے کی اہلیت رکھتے ہیں اور مقامی وابستگی کے پابند نہیں لائحہ عمل میں اس تغیر کی نسبت کیا رائے رکھتے ہیں۔ جناب شوق نیموی اپنے پُر از معلومات رسالہ اصلاح میں جو آپ کے قومی پریس سے ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا تھا لکھتے ہیں:۔

"مانا ہے۔ کہ ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است"۔ اور بلند پروازی وجدت ایک عمدہ چیز ہے۔ مگر مزے کے ساتھ ہو۔ غزل میں عشقیہ مضامین، درد انگیز معانی۔ پاکیزہ خیالات۔ سلجھی ہوئی ترکیبیں، نکھری ہوئی بندشیں، دلکش الفاظ، چلبلے جملے، مربوط مصرعے، پھڑکتے ہوئے شعر ہونا چاہئیں۔ سابق زمانے سے اس کو دلی کا رنگ کہتے ہیں۔ میر و درد کا کلیات نسیم دہلوی کا دیوان داغ کا کلام

دیکھو کہ کس قدر مقتضا طبیعی اثر رکھتا ہے۔ لکھنؤ کے اگلے شعرا میں سے قسا کی شیریں زبانی اور سحر کی سحر بیانی دلّی والوں سے ملتی جلتی ہے۔ اور اب تو اکثر لکھنؤ والوں نے اپنی طرز کو چھوڑ کر وہی رنگ اختیار کیا ہے"۔[1]

مولانا عبدالسلام ندوی اپنی کتاب شعرالہند میں لکھتے ہیں :۔

"آج تو دلّی کے رنگ کی مقبولیت نے ان دونوں (شیخ ناسخ اور خواجہ آتش) کے رنگ کو پھیکا کر دیا"۔[2]

مولانا معاف فرمائیں بیان کی یہ ادا تذکرہ نویسی کی سلیقہ مندی کے منافی ہے۔ یہی بات اس طرح کہی جا سکتی تھی :۔

"اب تو لکھنؤ اُس اصلی رنگ کی طرف عود کر رہا ہے جس کا وہ اصل میں دلدادہ تھا اور اب دِلّی اور لکھنؤ میں کوئی چیز مابہ الامتیاز باقی نہیں رہی۔ میرؔ و غالبؔ کا تتبع دونوں جگہ حاوی ہے"۔

وہ بھی ایک آندھی تھی کہ آئی اور نکل گئی۔ دیکھیئے خواجہ صاحب اور شیخ صاحب دہلی اور اساتذہ دہلی کی نسبت کیا رائے رکھتے ہیں :۔

آتش

اک تختۂ ہفت کشور دہلی کا ہے ہماری
نو آسماں ہیں اپنے اکبر کے نورتن میں

---

[1] اصلاح معہ ایضاح۔ مولفہ مولانا سید محمد ظہیر احسن شوق نیموی مطبوعہ اُردو پریس علی گڈھ صفحہ ۸۔

[2] شعرالہند حصہ اوّل۔ صفحہ ۲۱۶

ناسخ

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا

شبہہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

صاحب شعر الہند نے ان الفاظ کے ساتھ اس بحث کو ختم کیا ہے :-

" منشی امیر احمد صاحب مرحوم نے اپنی قدیم روش کو چھوڑ کر داغ کا رنگ اختیار کرنا چاہا اور گوہر انتخاب، اور جوہر انتخاب میں میر و درد کے رنگ میں بھی کہنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے مرآۃ الغیب اور صنم خانہ کا رنگ بالکل مختلف ہے"[1]

شاعری کے رنگ کو یہاں چھوڑ کر اب میں زبان کے اختلاف سے بالاجمال بحث کروں گا اور یہ دکھانے کی کوشش کروں گا کہ جو اختلاف لکھنؤ کی فرد قرارداد جرم میں درج کئے جاتے ہیں۔وہ اول تو ہیں ہی جزوی اور اس کے علاوہ خاص الخاص اساتذہ دہلی کے اتباع میں ہیں۔ یہ بات شاید پہلے کبھی آپ کے کانوں تک نہیں پہنچی۔اب سُنئے اور غور سے سنئے۔ یہ اختلافات جن میں سے بعض اس وقت تک موجود ہیں۔اکثر و بیشتر چند اسموں کی تذکیر و تانیث سے تعلق رکھتے ہیں ان کو صوبیت یا مقامی خصوصیات سمجھ لیجئے۔ باقی یاران سرپل کی دل لگی ہے۔ ایسے چند اختلافات کا ذکر کیا جاتا ہے :-

---

[1] شعر الہند حصہ اول صفحہ ۲۸۹

(۱) کہا جاتا ہے کہ مرزا قربان علی بیگ سالکؔ سے لکھنؤ کے ایک رئیس سے کیچڑ کے متعلق بحث ہوئی۔ رئیس نے کہا کہ دِلّی والوں کو رائے ثقیلہ کے استعمال میں کراہت کا احساس ذرا نہیں ہوتا اور بے تکلف کیچڑ بول جاتے ہیں لیکن لکھنؤ والے کیچ کہتے ہیں۔ مرزا صاحب نے جواب میں ستم ظریفی سے جو کچھ فرمایا اس کے نقل کرنے کی ضرورت نہیں اس کا جواب لکھنوی صاحب کو نہ آیا۔ اگر اس لکھنوی رئیس نے تحقیقِ زبان کی غرض سے اساتذۂ دہلی کا کلام پڑھا ہوتا تو کیچ کی حمایت میں دِلّی کی سند بلا تکلف پیش کی جا سکتی تھی۔ میر تقی مرحوم لکھ گئے ہیں۔ یہاں اور میرؔ آگے چل کر دوسرے اختلاف سے متعلق میر صاحب ہی کے کلام سے سند لائی جائے گی جنہیں تمام اردو دنیا آج تک مان رہی ہے۔

ہاں میر صاحب لکھ گئے ہیں ؎

پڑے وادئ سوختہ بیچ میں
کہیں آب میں تھے کہیں کیچ میں (مثنوی شکار)

(۲) دِلّی میں کہتے ہیں " اس کام میں بہت کوشش کرنی پڑے گی "۔ لکھنؤ میں " اس کام میں بہت کوشش کرنا پڑے گی "۔ میر صاحب فرماتے ہیں :-

کئی گام یوں راہ چلنا پڑے
پھر اس دام گاہ سے نکلنا پڑے
چار و ناچار اُس کنے جانا پڑے
کوڑیاں دے جوتی گھسوانا پڑے

(۳) خواہ اسے " آئے ہے " کے مابعد المتروکات کا بقیہ کہیئے یا کچھ لکھنؤ میں چاہیے

کے ساتھ ہی بڑھا دیتے ہیں۔ دلّی میں نہیں بڑھاتے۔ مگر میرؔ صاحب فرماتے ہیں ؎

پتھر کی چھاتی چاہئے ہے میرؔ عشق میں
جی جانتا ہے اُس کا جو کوئی وفا کرے

(۴) آج کل تو نہیں لیکن ناسخؔ مرحوم کے زمانے میں لکھنؤ کے شعرا مدتوں اور برسوں کی جگہ سالہا بہت لکھا کرتے تھے۔ دلّی والوں نے یہ فارسی ترکیب اس مجرّد صورت میں استعمال نہیں کی۔ اس کے بدلے سالہا سال کہتے تھے۔ مگر میرؔ صاحب کے کلیات میں ہے ؎

بے لطف یار ہم کو کچھ آسرا نہیں ہے
سو کوئی دن جو ہے تو پھر سالہا نہیں ہے

(۵) لکھنؤ میں کہتے ہیں "کتنے خط لکھے، آدمی بھیجے مگر آپ خبر نہ ہوئے"۔ دلّی میں اس موقع پر کہتے ہیں "آپ کو خبر تک نہ ہوئی"۔ یا آپ نے خبر نہ لی"۔ میرؔ صاحب فرماتے ہیں ؎

نہ اس حال سے اہلِ دفتر خبر
توجہ نہ عمدوں کی کچھ ہے ادھر

زیادہ نظائر پیش کرنا طولِ کلام ہے مشتے نمونہ از خروار کافی ہے۔ آپ نے دیکھا کہ جو خصوصی اختلافات زبان سے متعلق دلّی اور لکھنؤ کے بتائے جاتے ہیں اور ہیں بھی اُن میں لکھنؤ دلّی کے استاد کا اتباع کرتا ہے۔ یہ ہی دوسری بات کہ دلّی نے جہاں اور اساتذہ اور خود میر صاحب کے بعض الفاظ و ترکیبیں ترک کر دیں اور میر صاحب کی ان ترکیبوں کو بھی متروک قرار دیا تو لکھنؤ نے ایسا کیوں نہ کیا؟ اس کے جواب میں کہہ سکتے ہیں کہ لکھنؤ میرؔ صاحب کا اس قدر دلدادہ تھا کہ ان کی جوانی اور بڑھاپے میں زمانہ کی تمیز کرنا اس

کے لئے ناممکن تھا۔ ہاں اگر کوئی یہ کہے کہ حضرت یہ الفاظ اور ترکیبیں لکھنؤ میں رہنے سے میر صاحب کی زبان پر چڑھ گئیں اور وہ ان کے استعمال کے عادی ہو کر انہیں اشعار میں باندھ گئے تو میں اس شخص کی ذہنیت سے عبرت کا سبق لوں گا اور دعا کروں گا کہ اللہ تعالیٰ جو شافی برحق ہے اس کے نفسِ ناطقہ پر رحم فرمائے! آپ دلائل طلب کریں گے۔ سنئے میر صاحب جب لکھنؤ تشریف لائے اُس وقت ان کا سن شریف ساٹھ سال تھا۔ اس عمر کو پہنچ کر اور اتنا کچھ کہہ کر میر صاحب کا لکھنؤ کی زبان سیکھ جانا اور اسے اشعار میں استعمال کرنا قطعاً ناممکن ہے اور پھر کون میر صاحب، وہ کہ جنہوں نے دلی سے لکھنؤ تک کا سفر منہ میں گھنگھنیاں اور کانوں میں ٹھیٹھیاں بھر کر طے کیا۔ یہ اس واسطے کہ اپنی بہلی کے شریک سے جو اگر دلی نہیں تو اس کے پڑوس کا رہنے والا ضرور تھا۔ گفت و شنید کا موقع انہیں گوارا نہ تھا۔ جو شخص ایسا استوار اور راسخ دبی شعار و مذاق رکھتا ہو اور جس کے ذہن میں حفظانِ صحت کا خیال جنون کے درجہ تک پہنچ گیا ہو اس کی نسبت یہ گمان بھی کرنا کہ اس نے لکھنؤ اور پھر اس وقت کے لکھنؤ کی پیروی کی ایسی بات ہے جس کا جواب میرے پاس نہیں۔

زبان کے اختلافات کی بحث میں اسموں کی تذکیر و تانیث کا ذکر آیا ہے چونکہ اس اختلاف کا تعلق متعدد غیر ذی روح اسمائے اردو سے ہے اس لئے اس بارے میں چند امور قابل گذارش ہیں، ممکن ہے میں غلطی پر ہوں مگر اس کی عمومی حیثیت پر نظر رکھتے ہوئے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دلی نے رواج مرتسمہ میں کوئی وجہ تبدیلی کی نہیں دیکھی لیکن لکھنؤ میں جب اس سے اختلاف کیا گیا تو کوئی معقول نظریہ پیش نظر نہ تھا۔ وقت کی قلت مانع ہے ورنہ اس مسئلہ کے متعلق میں اپنا نظریہ پیش کرتا۔ سرِ دست تذکیر و تانیث غیر حقیقی کے

بارے میں شاید یہ کہنا کافی ہو کہ جہاں ایسے اسموں کے اصلی مخرج کے قاعدے کا اتباع لازم نہیں آتا۔ ایسی صورت میں یہ ہونا چاہیئے کہ ان اسمائے غیر ذی روح کو جن میں جمالی شان پائی جائے صیغۂ تانیث میں رکھا جائے اور بخلاف ان کے جن میں شانِ جلالی پائی جائے ان کو صیغۂ تذکیر میں۔ یہ بات بظاہر تو معمولی اور خفیف سی معلوم ہوتی ہے لیکن اس ایک اختلاف سے آگے جو اور اختلافات رونما ہوتے ہیں وہ زبان کے حق میں مفید ہرگز نہیں۔ سانس کی نسبت جو داغؔ مرحوم سے پوچھا گیا تو انہوں نے جواب دیا کہ عورت کی سانس اور مرد کا سانس کہنے میں کیا عیب ہے۔ یہ تو تھی ایک ہنسی کی بات لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس بارے میں ہمارے ہاں بہت گڑبڑ ہے۔ دیکھیئے لکھنؤ میں مختلف فیہ صورتیں موجود ہیں۔ ایک لغت مالا ہی کو لیجیئے جو شیخ مرحوم کے زمانہ سے لکھنؤ میں عموماً مذکر بولا جاتا ہے لیکن اسی لکھنؤ میں ایسے استاد بھی گذرے ہیں جنہوں نے اس اجتہاد کو نہ مانا جناب امیرؔ مرحوم کے اُستاد اسیرؔ مبرور نے فرمایا ؎

سلسلہ اشک کا ٹوٹے ہے جو مرا دیدۂ تر

موتیوں کی نہ کرو تم ابھی مالا ٹھنڈی

ایک اور بدعنوانی یہ پیدا ہو گئی کہ مجتہد اپنے اجتہاد کو بھول کر ایک ہی لفظ کو کبھی مذکر کہہ گئے اور کبھی مؤنث۔ خواجہ صاحب اور شیخ صاحب کے دو دو اشعار پر اکتفا کیا جائے گا جن میں انہوں نے بلبل کو مذکر اور مؤنث دونوں جنسیں دی ہیں۔ خواجہ صاحب فرماتے ہیں:۔

بلبل گلوں سے دیکھ کے تجھ کو بگڑ گیا (۱) قمری کا طوق سروِ کی گردن میں پڑ گیا

(۲) چمن میں جا کے میں دل خستہ بھولے سے کراہا تھا

گیا کی گل سے بلبل حیلۂ دردِ گلو بر سوں

ناسخ مرحوم فرماتے ہیں :۔

(۱) سیرِ ہر کنجِ چمن کرتے ہو تم غیر کے ساتھ
بلبلِ دل مجھے اے جان خبر دیتا ہے

(۲) بلبلیں چہچہے کرتی ہیں چمن میں ساقی
طوطیٔ شیشۂ مے زمزمہ پرداز نہیں

ان اشعار میں قرینہ سے یہ تو نہیں پایا جاتا کہ ایک جگہ نر جانور سے مطلب تھا اور دوسری جگہ مادہ سے، کوئی مانے تو مانے میں یہ مان لینے کے لئے تیار نہیں کہ شیخ ناسخ اور خواجہ آتش ایسے بے بضاعت شاعر تھے کہ ضرورتِ شعری سے عاجز ہو گئے اور بحر و قافیہ سے مجبور ہو کر جو بن پڑا کہہ دیا۔ ایک اور خرابی یہ پیدا ہو گئی کہ اساتذہ کے اس تذبذب نے ان میں اور ان کے تلامذہ میں اختلافِ عمل پیدا کر دیا۔ ناسخ نے نشو و نما کو مذکر باندھا ہے ؎

خط کو روئے یار پر نشو و نما ہوتا نہیں
سبزۂ بیگانہ گل سے آشنا ہوتا نہیں

لیکن شیخ کے ارشد تلامذہ خواجہ وزیر مؤنث کہتے ہیں ؎

آنسو بہا تو رشتہ بپا مرغِ دل ہوا
دانہ مے کی جو نشو و نما دام ہو گیا

اسی ایک لغت نشو و نما کے استعمال کی تاریخ پر نظرِ غائر ڈالیں تو ظاہر ہوگا نہ صرف یہ کہ اس لغت کو کوئی مذکر لکھتا ہے اور کوئی مؤنث۔ بلکہ اختلاف کی نہایت قبیح صورت ایک یہ پیدا ہو گئی کہ بلبل کی طرح یہ لغت بھی ایک ہی شخص کی ایک ہی تصنیف میں کہیں مذکر آتا ہے اور کہیں مؤنث۔ نظم تو نظم نثر بھی اس اجتماعِ ضدین کا شکار ہوئے بغیر نہ رہی۔ آپ دیکھیں گے کہ تذکرۂ گلِ رعنا کے صفحہ ۲۹ سطر ۱۰ میں ہی لفظ نشو و نما صیغہ تانیث میں آیا ہے

اور اُسی ورق پر یعنی صفحہ ۴۰ کی سطر ۴ میں مذکر لکھا گیا ہے۔ اسی طرح صفحہ ۴۹ سطر ۴ میں مؤنث اور صفحہ ۲۰۷ سطر ۱۲ میں مذکر آیا ہے۔ کوئی اسے مولانا عبدالحی کی لاعلمی یا سہو نہیں کہہ سکتا۔ ایک نشوونما پر کیا موقوف ہے بیسیوں لفظ ہیں جو ناسخ و آتش کی بلبل اور داغ کے سانس کی طرح دھوبی کے کتے اور خرِ نامشخص کی تمثال مجہول الجنس ہیں۔ نہ اِدھر کے۔ نہ اُدھر کے۔ اُردو دنیا کی اس طرف توجہ ہونی چاہیئے۔ غیر ذی روح اسموں کی تذکیر و تانیث ان کی قیاسی یا سماعی حیثیت سے حقیقی و غیر حقیقی ہوتی ہے کیا اس کا کوئی قاعدہ کلیہ قائم کیا جا سکتا ہے؟ کیا اس بحث کو کسی معقول نظریہ کے تحت لا سکتے ہیں؟ کیا چند مستثنیات کو چھوڑ کر کوئی قطعی اصول اس بارے میں قرار دیا جا سکتا ہے؟ یہ ایسے سوال ہیں جن سے اس جگہ بحث نہیں ہو سکتی ورنہ یہ ایسا کام ہے کہ ایک یا دو آدمی اس کا کوئی آئین وضع کر سکیں۔ اگر ہم کو اپنی زبان کی بہتری اور ترقی منظور ہے تو سب کو ایک جگہ مل کر جملہ امورِ زیرِ بحث کا تصفیہ کرنا چاہیئے۔ المختصر یہاں صرف یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ تذکیر و تانیث کے بارے میں جو اختلاف دلی اور لکھنؤ کا ہے وہ کچھ اہمیت نہیں رکھتا۔ کیونکہ لکھنؤ خود بالاتفاق کلی طور پر ایک استعمال پر مستقیم نہیں پایا جاتا۔ لہذا یہ اختلاف ہے بھی تو قابل لحاظ نہیں نہ اتنا اہم ہے جتنا اسے بتایا جاتا ہے۔

زبان اور شاعری کا قصہ تو طے ہوا۔ اب میں چند باتیں اِدھر اُدھر کی کہہ کر آپ سے رخصت ہوتا ہوں۔ اصحاب نقد و نظر ڈنکے کی چوٹ کہہ رہے ہیں کہ اردو لکھنؤ پہنچ کر بگڑ گئی۔ کامل غور اور مطالعہ کے بعد میری رائے اس کے خلاف ہے۔ یہ امر ذرا تفصیل طلب ہے۔ اُردو بنجارے کے ٹٹو پر لد کر یا ڈاک کے پارسل میں بند ہو کر لکھنؤ نہیں پہنچی تھی بلکہ اسے دلی والے اپنے ہاتھوں لائے۔ سب یہی کہتے ہیں کہ چند ایک کے سوا

دلّی کے تمام اچھّے شاعر لکھنؤ چلے آئے۔ اس ہجرت کی مکمل فہرست پیش نہیں کی جا سکتی کیونکہ زبان یا لٹریچر کی تاریخ نویسی کا فن اُس وقت موجود نہ تھا۔ بہرحال معتبر تذکروں کی چھان بین سے پتہ چلتا ہے کہ حسب ذیل شعرا ان میں سے ہیں جو لکھنؤ آئے اور وہیں کے ہو رہے۔ میر۔ سودا۔ مرزا قتیل۔ مصحفی۔ میر تقی۔ ہوس۔ سوز۔ رنگین۔ طالب علی خاں عیشی۔ جرأت۔ میر حسن۔ میر خلیق۔ جرکیں۔ جعفر زٹلی۔ عرش۔ عاشور۔ میر تقی ترقی۔ حشمتی محتشم۔ جعفر علی فصیح۔ مرثیہ گو۔ غیور۔ حیران۔ بقا۔ شیخ الٰہی بخش۔ معروف۔ فغاں۔ غلام مصطفےٰ۔ یکرنگ۔ میر فرزند علی موزوں۔ میر حیدر علی حیران۔ شمس الدین فقیر وغیرہم۔ ان کے علاوہ بہت سے اصحاب پہلے سے فیض آباد پہنچے ہوئے تھے۔ جیسے علامہ سراج الدین خاں آرزو۔ میر غلام حسین ضاحک۔ بہار۔ ضاحک کے بیٹے وغیرہ وغیرہ۔ مختصر یہ کہ صرف اُردو ہی دلّی سے لکھنؤ نہیں آئی بلکہ اس کے اُستاد بھی اس کے ساتھ آئے۔ ان حالات میں لکھنؤ میں اُردو بگاڑنے والا کون تھا۔ یہ اگر ہوں گے تو وہی جو دلّی سے اُردو کو لائے تھے یا ان کی صلبی یا ادبی اولاد۔ ایک مصحفی ہی کو لیں تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس وقت بھی کم سے کم آدھا لکھنؤ اس مرحوم کے حلقۂ شاعری اور سلسلۂ تلمّذ سے فیضیاب ہے۔ متاخرین میں سے مشاہیر لکھنؤ مثل امیر و جلال مرحوم کی نسبت ثابت کیا جاتا ہے کہ وہ دلّی کے طرز اور رنگ کے متبع تھے۔ عہد حاضر کے مشاہیر شعرائے لکھنؤ اور ان کے زیادہ تر طبقے کے کلام پر نظر استیعاب ڈالی جائے تو ظاہر ہوگا کہ ان میں سے کوئی بھی دلّی کے شاعری کے مسلک سے ہٹ کر نہیں چلتا۔ حضرات حفیظ۔ وفا۔ حسرت۔ فانی۔ سرور۔ چکبست۔ نظم۔ محشر۔ ثاقب۔ صفی اور عزیز وغیرہم کا کلام آپ نے دیکھا ہے اور روز دیکھتے ہیں۔ حضرت عزیز کے تذکرہ میں لکھا گیا ہے:۔

"بالآخر لکھنؤ بھی اس رنگ سے متاثر ہُوا اور وہاں کے شعرا میں چند لوگوں نے اس رنگ میں سخن گستری شروع کی۔ چنانچہ عزیزؔ لکھنوی جو اس گروہ کے پیشرو ہیں کہتے ہیں ؎

کہتے ہیں ریختہ کو جو اس طرز میں عزیزؔ
کچھ اور لوگ شہر میں ہیں اک ہمیں نہیں

(غالباً ثاقبؔ، صفیؔ اور محشرؔ کی طرف اشارہ ہے) لیکن ان لوگوں میں عام طور پر عزیزؔ لکھنوی سب سے زیادہ مشہور ہیں اور ان کا کلام اوّل سے آخر تک دلّی کے رنگ کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ ؎۱

حضرت آرزوؔ کے تذکرے میں لکھا گیا ہے کہ:۔

جلالؔ کے مشہور تلامذہ میں اس وقت سیّد انور حسین آرزوؔ لکھنوی نہایت شہرت حاصل کر رہے ہیں۔ بلکہ دلّی کے جس رنگ کو ان کے استاد نے رام پور میں اختیار کیا تھا اُس کو اس قدر ترقی دی ہے کہ اب اُن کا شمار دورِ جدید کے شعرا میں کیا جاتا ہے۔ ؎۲

جو رائیں ابھی اقتباس کی گئی ہیں اُن سے بہت ممکن ہے کہ ہر شخص کو کلی اتفاق نہ ہو لیکن اس امرِ واقعہ سے تو کسی کو انکار نہیں ہوگا کہ زبان اور شاعری سے متعلق دلّی اور لکھنؤ کے باہمی اختلافات بہت سے دور ہو گئے ہیں۔ باقی ماندہ سرعت سے رخصت ہو رہے ہیں۔ ان حالات میں امّید ہے آپ میرے ہمنوا ہوں گے کہ جو لوگ دلّی سے

۱؎ شعر الہند حصہ اوّل۔ صفحہ ۲۸۰۔ ۲؎ شعر الہند حصہ اوّل۔ صفحہ ۳۸۲۔

لکھنؤ کو الگ دیکھتے ہیں ان کی نظر کا قصور ہے۔ اور جو جان بوجھ کر علیحدگی کا اعلان کرتے
ہیں وہ نہ لکھنؤ کے خیر سگال ہیں نہ اُردو کے بہی خواہ۔ یہ اپنی اپنی ڈفلی اور اپنے اپنے
راگ کا موقع نہیں۔ واقعات کے استبداد اور زمانہ کی رفتار کی شدّت کا کوئی مزاحم نہیں
ہو سکتا۔ اُردو جب لال قلعہ اور شاہجہاں آباد کی شہر پناہ سے نکلی تب ہی اس نے اپنا
پروگرام بنا لیا تھا۔ اب آپ یا ہم یا کوئی یہ شان نہیں رکھتا کہ اس میں تخریجِ تعمیہ کر
سکے۔ اُردو ہم سب کی زبان ہے۔ ہم پہلے ہندوستانی ہیں اور پھر دہلوی یا لکھنوی ہمارا فرض
ہے کہ اُردو کے نئے مفتوحات اور نوآبادیوں کا ٹھنڈے دل سے کیا صدق دل سے
خیر مقدم کریں اور اقصائے ملک کے کسی گوشہ میں بھی اردو کی ترویج و ترقی کو اپنی ترقی تصور
کریں۔ حقیقت میں دلّی اور لکھنؤ ایک چنے کی دو دالیں ہیں۔ اب اس میں پاڑہ کے چاول
بھی آملے ہیں۔ یہ قبولی دلّی اور لکھنؤ کو قبول کرنی پڑے گی۔ اس ضمن میں آج آپ سے ایک
بات کہنے والا ہوں جو خوف ہے کہ مبادا بعض طبائع کو ناگوار گذرے "الحق مُرٌّ" بزرگ کہہ
گئے ہیں۔ کوئی صاحب یہ خیال نہ فرمائیں کہ میری مبادرت بھی عجیب و غریب ہے کہ لکھنؤ کی
سرزمین پر کھڑے ہو کر لکھنؤ سے گُھار لڑنے کو آمادہ ہوں ـــــ وہ بات ہے پنجاب کے
متعلق۔ میں اپنی جیب میں پنجاب کا وکالت نامہ نہیں رکھتا۔ نہ یہاں آج اس غرض سے
حاضر ہوا ہوں کہ آپ کے نازک اور حساس قلوب کو ناگوار تاثر کا نشانہ بناؤں۔ لیکن اردو
کی محبت مجبور کرتی ہے کہ آپ سے آپ کے طرزِ تنقید اور لائحہ عمل کی ترمیم کی سفارش کروں
یہ ایک بے نقاب راز ہے کہ لکھنؤ اور متبعینِ لکھنؤ کا سلوک پنجاب کے شعرا اور مصنفین کے
ساتھ ایسا نہیں جیسا کہ ہونا چاہیئے۔ میں صرف اتنا کہوں گا کہ صاحب شعر الہند کے ہاں
بھی بھولے سے پنجاب کے کسی شاعر کا نام قلم سے نکل جاتا ہے تو وہ تذکرہ تشنہ

رہ جاتا ہے۔ معاف فرمائیے یہ ادائیں کچھ مستحسن نہیں۔ نہ اس سے اردو کی خدمت ہوگی نہ پنجاب کی زبان کی اصلاح۔ آپ پہلے دہلی اور لکھنؤ کی اُردو پر نظر ڈالیں۔ اس کے بعد پنجاب کی زبان پر قلم اٹھانے کا عزم فرمائیں۔ آپ نے اگلے زمانے میں زبان اور شاعری کے ساتھ کیا کیا خیالی مشقیں کہ نہ کیں اور اس وقت آپ کیا کر رہے ہیں اور کہاں سے بول رہے ہیں۔ اسی طرح پنجاب کا حال سمجھئے۔ اگر پنجاب میں بدعنوانیاں اور بے اعتدالیاں ہیں تو اپنی نظیر سے اُن کی نفی کیجئے۔ آپ ایک خط کو چھوٹا کرنے کے لئے اسے مٹانا چاہتے ہیں۔ میں کہتا ہوں اُس کے برابر ایک خط بڑا کھینچ دیجئے وہ خود ہی چھوٹا ہو جائے گا۔ ظریفانہ جرائد اور تحریروں کو جانے دیجئے۔ جناب منشی احمد علی صاحب شوقؔ قدوائی جیسا ادیب بھی پنجاب پر دست شفقت بڑھائے بغیر نہ رہ سکا۔ یہ مانا کہ غصہ اُنکو اصل میں نواب حیدر یار جنگ پر تھا پرس پڑے بیچارے پنجاب پر۔ فرمایا۔

"میرے خیال میں یہ بات آئی ہے کہ حضرت طباطبائی کو حیدرآباد کے طویل قیام نے لکھنؤ کی بول چال سے کچھ بیگانہ کر دیا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سنسنی خیز اور رہائش وغیرہ سے بحث فضول ہے۔ یہ جہلا کے تراشے ہوئے ہیں۔ فصحا ان کا استعمال نہیں کرتے۔ اس قسم کے لچر الفاظ کا ایجاد اکثر پنجاب سے ہوا ہے۔ جہاں کی اُردو بہت خام ہے۔"[۱]

اکثر اصحاب یہاں ایسے ہوں گے جو اس رائے کے اس حصے میں جس کا تعلق پنجاب سے ہے منشی صاحب کے ہمنوا ہوں۔ وہ کوئی صاحب ہوں میں پوچھتا ہوں کہ اگر سنسنی خیز اور رہائش کا ذکر بعد میں آئے گا، لچر لفظ ہے اور جہلا کا تراشا ہوا ہے تو ان سیکڑوں الفاظ کی نسبت کیا ارشاد ہے جو یہی یا ایسی ہی صرفی حیثیت رکھتے ہیں؟ ان کے تراشنے والے کون تھے؟ وہ کتنی مدت تک لچر اور جاہلانہ ایجاد سمجھے جاتے رہے اور کب فصحا نے اُن پر فصاحت کی سلطانی مہر ثبت فرمائی۔ جلالؔ مرحوم کے سرمایہ زبان اُردو اور مولوی سید احمد مغفور

---

[۱] رسالہ صبح امید لکھنؤ بابتہ دسمبر ۱۹۱۹ء۔ صفحہ ۳۰-۳۱

کے فرہنگ آصفیہ کو ایک دوسرے کے برابر رکھ کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ سیکڑوں اسی وضع اور اشتقاقی حیثیت کے لغات اُردو میں شامل ہیں جیسا سنسنی خیز ہے۔ یہ لمبی فہرست پیش کرنا طول امل ہے۔ گاڑی بان اور رتھ بان کو آپ بھول گئے ہوں گے کیونکہ اب تانگہ اور فٹن ریل اور موٹر کا زمانہ ہے۔ لیکن پتلون اور کوٹ کی آشنائی کے باوجود بھی چوڑیدار پاجامہ اور فوق البھڑک دھایدار اچکن پر اب بھی کبھی کبھی آپ کی نظر عنایت ہو جاتی ہے۔ سمجھ دار آدمی سے زیادہ کہنا دیوانہ پن ہے۔ ہاں نہ شوق مرحوم کہہ سکتے تھے اور نہ حضرت طباطبائی کہہ سکتے ہیں کہ دہلی اور لکھنؤ اس لفظ کی لچریت اور جاہلیت سے مبرا ہیں۔ میں جانتا ہوں آپ شہادت طلب کئے بغیر نہ رہیں گے۔ رسالوں اور اخباروں کا نام لینا اور پھر ایسے سلسلہ میں آپ جانتے ہیں جان جوکھوں نہیں تو ماں جوکھوں کا کام ضرور ہے۔ مگر آپ کی آسانی کی خاطر میں یہ بھی گوارا کرنے کو تیار ہوں۔ ملاحظہ کیجئے اودھ کے قدیم دارالخلافہ یعنی فیض آباد کا اخبار "پیغام" اس لغت کی نسبت کیا رائے رکھتا ہے۔ ۱۶ نومبر ۱۹۲۶ء کی اشاعت کے صفحہ ۴ کالم ۱ میں ایک جلی عنوان ہے "ایک سنسنی خیز مقدمہ" "بیوی کی عصمت شوہر نے فروخت کی"۔ پھر اس مقدمہ کے کوائف اس طرح درج ہیں:۔

"گرگام پولیس نے مسٹر ڈی۔ این۔ ڈی کھنڈالا وا لا چہارم پریسیڈنسی مجسٹریٹ (دہلی) کی عدالت کے سامنے ۲۹ اکتوبر کو ایک عجیب وغریب دردناک اور سنسنی خیز مقدمہ کا انکشاف کیا۔

(مترجمہ از ہندوستان ٹائمز)

اخبار مذکور نے اس خبر کے ماخذ کا پتہ بھی دے دیا ہے یعنی اس خبر کو دہلی کے اخبار ہندوستان ٹائمس سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ لہٰذا پنجاب کے کسی اردو اخبار سے نقل نہیں کیا گیا۔ یہ بھی ذہن نشین رہے کہ دہلی کے اخبار کی طرح جس کا اقتباس پہلے آچکا ہے۔ یہ لچر ترکیب صرف

عنوان میں نہیں آئی بلکہ یہاں نفسِ عبارت میں بھی واقع ہوئی ہے۔ اب اپنی دوسری طرف نظر ڈالئے۔ کانپور کے اخبار آزاد مورخہ ۱۸ نومبر ۱۹۲۶ء میں لکھا ہے:۔

"جہانہ تلمیا میں سنسنی خیز قتل"

زمانہ اور آزاد کے اڈیٹر بابو دیا نرائن صاحب نگم کی ادبی حیثیت کسی ثبوت یا شہادت کی محتاج نہیں۔ پیغام کے اڈیٹر قاضی محمد حامد صاحب حسرت سے مجھے تعارف کا اعزاز حاصل نہیں۔ ممکن ہے کوئی یہ کہہ نکلیں کہ یہ لوگ بیرونی ہیں شہری نہیں۔ کل کی بات ہے منشی سجاد حسین صاحب مغفور کو کاکوروی اور مولانا عبد الحلیم شرر صاحب مرحوم کو لکھنوی کہہ کر ان کی زبان اور تنقید زبان کو غیر مستند قرار دیا گیا تھا اسی طرح ممکن ہے ان اصحاب کی زبان کو بھی ویسا ہی بنایا جائے۔ لیکن ایک لشکر کا قلب کیونکر مستحکم رہ سکتا ہے جب اُس کا میمنہ اور میسرہ متزلزل ہو۔

رہائش کی نسبت گزارش ہے کہ جناب مولوی محمد بدر الدین صاحب وکیل ہائی کورٹ مراد آباد نے ایک سال کے قریب گزرا ایک کتاب شائع کی ہے جس کا نام ہے مرقع کالج یہ کتاب مراد آباد کے نیّر اعظم کے دفتر سے مل سکتی ہے۔ اس کے صفحہ ۹ پر مولوی صاحب موصوف لکھتے ہیں:۔

"کچی پارک اور نئی پارک" امیر ہو یا غریب لیکن رہائش میں بے پرواہ ہو۔"

اب فرمائیے یہ لفظ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ ثقہ آدمی کی زبان پر کہاں سے آیا۔ سیوہارہ کے سوا نے سے جو مولوی صاحب کا مولد و منشا ہے یا علی گڈھ کے کالج سے جہاں ہندوستان کے ہر حصّہ کے نوجوان تعلیم حاصل کرنے جاتے ہیں۔

اب ذرا علی گڈھ کے نوطلوع سہیل کی طرف نظر دوڑائیے تو "سنسنی خیزی" کا مزید

"مواد" نیا رملے گا۔ جلد ا۔ شمارہ ۵ ۔ ۳ ستمبر ۱۹۲۶ء کے رسالہ میں بابو گجپت سہنداس صاحب تحریر فرماتے ہیں :-

"طرز رہائش میں سادگی اور ارزانی کی خصوصیات نمایاں تھیں"۔ [۱]

آگے چل کر لکھتے ہیں :-

"یہ خطہ اہل ہنود کے دیوتا مہادیوجی کا مقام رہائش کہا جاتا ہے"۔ [۲]

کوئی یہ کہے تو کہے سہیل کے شعبۂ ادارت کا فرض نہ تھا کہ جہاں انہوں نے بابو صاحب کے بعض خیالات سے اختلاف رائے کا اظہار کیا تھا ان کی زبان بھی صحیح کر دیتے۔ لیکن قرینہ یہ بتاتا ہے کہ وہ زبان کی توسیع کے حامی ہیں۔ کیونکہ "ارباب میگزین" اور "سمجھ وایمان" جیسی ترکیبیں وہ خود لکھ جاتے ہیں اور اس امر میں وہ مولانا عبدالسلام صاحب کے ہم مشرب معلوم ہوتے ہیں جنہوں نے لکھا ہے :-

"اردو زبان کے شعرائیں اگرچہ مختلف اساتذہ میں ڈرامہ نویسی کی اعلیٰ قابلیت موجود تھی"۔ [۳]

اب میں اس بحث کو ختم کرتا ہوں یہ کہہ کر کہ رہائش کا لفظ حیات النذیر میں بھی آیا ہے۔ آپ نے پنجاب کی لچر اور جاہلانہ تراش کا معجزہ ملاحظہ فرمایا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہر اہل زبان کا فرض ہے ان الفاظ کو استعمال کرنا بلکہ میرا قول یہ ہے جب ہم ان کے مقابلہ میں بہتر اور افصح الفاظ اس نفس معنیٰ کے حامل پیش نہیں کر سکتے تو چپ رہیں۔ اگر ان

---

[۱] رسالہ سہیل علی گڑھ بابت ستمبر ۱۹۲۶ء۔ صفحہ ۲، سطر ۱۴۔

[۲] " " " دسمبر " " ۹ " ۱۶ (حاشیہ)

[۳] دیکھو رسالہ مذکور کے شذرات صفحہ ۱۰-۱۲۔

[۴] شعر الہند حصہ دوم۔ صفحہ ۱۸۴۔ سطر ۱۵۔

میں کچھ جان ہے تو یہ خود ہی اپنی ہستی ہم سے منوا کر رہیں گے ورنہ اپنے اور سینکڑوں ہم جنسوں اور خواجہ تاشوں کے ساتھ جو دلّی اور لکھنؤ کے گورِ غریباں میں دبے پڑے ہیں یہ بھی سپردِ زمین ہو جائیں گے۔ لیکن ان کی وجہ سے پنجاب کو جہالت لچر پن اور خامی کے تمغے عنایت کرنا معقولیت کی حد سے خارج اور نازیبا ہے۔

اب میں صرف چند الفاظ طرزِ تنقید سے متعلق عرض کروں گا۔ تنقید اگر نیک نیتی اور ہمدردی سے محرّک ہو اور اس کی غرض و غایت زبان اور ادب کی خدمت ہو تو شاید اس کا درجہ اصلاح سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ انگریزی شاعری کی تاریخ سے میں ایک بات بتاتا ہوں جو نہایت سبق آموز ہے۔ لکھا ہے کہ جب لارڈ ٹینی سن کی نظموں کا پہلا مجموعہ نکلا تو ایک نقاد لاکھارٹ نے کوارٹرلی ریویو مطبوعہ اپریل ۱۸۳۳ء میں ان پر نظرِ انتقاد ڈالی۔ یہ تبصرہ اگرچہ کہیں کہیں ذرا تیز اور سخت تھا۔ لیکن اس سے ٹینی سن جو بعد میں انگلستان کا ملک الشعرا بنایا گیا نہایت مستفید ہوا۔ دس برس تک اس نے اپنا ایک شعر بھی مطبع میں نہیں بھیجا۔ اور لوگ یہ سمجھے کہ اس کی شاعری لاکھارٹ کی تنقید کی نذر ہو چکی۔ لیکن یہ ہونہار شاعر اچھے شعرا کے کلام اور فن کی کتابوں کے مطالعہ میں مصروف تھا۔ اس طرح اپنی تمام خامیاں دور کر کے دس برس بعد جب وہ ملک کے سامنے اپنی نئی نظم لے کر آیا تو اُسی کوارٹرلی ریویو نے اُس پر صاد کیا۔ میں پھر کہوں گا کہ تنقید و تبصرہ شفیق استاد کی اصلاح سے کم فیض رساں نہیں۔ لیکن اس کی محرک مصنف سے ہمدردی اور ادب کی خدمت ہونا چاہئے نہ کہ مصنف کی تضحیک اور اُس کی شہرت کی پامالی۔ خلاصہ یہ کہ یہ مان کر کہ نقد و نظر کے بغیر کوئی زبان کوئی

لٹریچر پختہ نہیں ہو سکتا اور ترقی نہیں کر سکتا۔ مجھے یہ کہنے کے لئے معاف فرمایا جائے کہ اس بارے میں آپ کا طرزِ عمل کچھ ایسا ہو چلا ہے جس سے لوگوں کو شک ہونے لگا ہے کہ آپ شہر لکھنؤ سے باہر (دلّی کا اس سے کچھ واسطہ نہیں)، کسی کے کلام کو مقبول اور سرسبز ہوتا دیکھنا گوارا نہیں کر سکتے۔ یہ امر واقعہ ہے یا نہیں اس سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔ لیکن میں نہایت خلوص دلی سے عرض کروں گا کہ اس یقین یا شک کا عام ہو جانا اور ان لوگوں کے دلوں میں جنہیں استحقار سے بیرونی کہا جاتا ہے اس کا جاگزیں ہو جانا آپ کی شان کے شایاں ہے نہ اُردو کے حق میں مفید۔ اس میں کیا خوبی نکلی کہ جہاں آپ کا نام آیا اور ہر شخص کی زبان پر یہ شعر جاری ہو گیا ؎

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی

لکھنؤ نے اُردو کی کیا خدمات کیں یہ نہایت اہم مسئلہ ہے۔ اس پر ابھی تک پورا غور نہیں ہؤا۔ اور نہ فراخ دلی سے بحث کی گئی ہے۔ دلّی کی شاعری شاہ نصیر کے آخری زمانہ سے جب کہ وہ سنگلاخ زمینوں کی بھول بھلیاں میں پڑ گئے فرسودہ اور پژمردہ ہونے لگی تھی۔ اگرچہ درد اور اثر کا عنصر اس میں گم نہیں ہؤا تھا۔ لیکن ہر چیز کی ایک حد ہؤا کرتی ہے۔ شاعری کی غرض و غایت اگرچہ گل و بلبل اور دوسرے خارجی موضوع اور صرف تصنع نہیں تو محض درد و سوز بھی تو نہیں۔ اس درد کے پھیر میں وہ مجسّم درد بن گئی تھی بقول خواجہ میر درد ع

ہوں میں لفظِ درد جس پہلو سے اُلٹو درد ہے

اگرچہ دلّی کے اساتذۂ ثلاثہ یعنی مومن - ذوق اور غالب دلی کے نام و شان کو سنبھالے رہے - بقول کہ ہاتھی لٹے گا تو کہاں تک ؟ لیکن لُٹنا شروع ہوگیا تھا - زبان میں عوامیت اور شاعری میں افسردگی آنے لگی تھی - کہ لکھنؤ کی جدّت طرازیوں اور شتابیات نے اس میں نئے سرے سے تازگی کی روح پھونکی - یہ ایک تاریخی صداقت ہے کہ ناسخ کے رنگ سے غالب اور مومن نسبتاً کم اور ذوق زیادہ متاثر ہوئے - بلکہ یہ کہنا شاید درست ہو کہ اس تاثر سے متاخرین میں شاید ہی کوئی بچا ہو جس نے دلّی کی شاعری کی زبان اور اسلوب میں تغیر عظیم پیدا کر دیا - یہ تغیر خواہ خود زبان کا ایک ترکیبی فعل تھا یا اس کی علتِ مستقیم لکھنؤ سے تقابل تھا - یہ کچھ بھی ہو لیکن اس کو تسلیم کرکے بھی کہ یہ تاثر یا اسے جو چاہو کہو محض عارضی نہ تھا ماننا پڑے گا کہ اپنا رنگ جمائے بغیر نہ رہا - حسیات اور فصاحت جو اب تک دلّی کی شاعری کے در و بست مالک تھے انہوں نے جذبات اور بلاغت کے لئے جگہ نکالی - داخلی مضامین کی فہرست از سرِ نو ترمیم کی گئی اور مومن - شیفتہ - غالب مرزا نسیم - انور - ذکی وغیرہم نے وہ نیا رنگ پیدا کیا جو اُردو کے منہ پر خوب کھلا اور آخر کل ہندوستان پر چھا گیا - یہ سب لکھنؤ کی بدولت ہوا - تفصیلات کا ذکر محض طوالت ہے - لیکن میں یہاں قریب کے گذشتہ عہد کے چند اصحاب کا نام گناؤں گا جن کی خدمات کے احسان سے اُردو زبان اور انشا سبکدوشی نہیں ہو سکتی - میں آگے کہہ آیا ہوں کہ جس جماعت میں مرد

امانت مرحوم کی اندر سبھا کو "ڈرامیٹ" اور اس وقت کے قواعدِ فن کے اعتبار سے میں اُردو کے بہترین ناٹکوں میں سمجھتا ہوں۔ دورِ حاضرہ میں ناٹک اگرچہ اُردو ادب کا ایک مستقل شعبہ تسلیم کر لیا گیا ہے لیکن اس فنِ لطیف کے متعلق کوئی کتاب ناٹک ساگر کے سوا اُردو میں لکھی نہیں گئی جو حال کی تصنیف ہے اس کے باوجود بھی نقشِ اول کے ساتھ نقشِ ثانی کا امتیاز بھی لکھنؤ ہی کے حصہ میں آیا۔ شیکسپیئر پر اگر کہیں ترقی ہوئی تو لکھنؤ میں۔ جناب سید مہدی حسن صاحب احسن لکھنوی کے ناٹکوں پر تبصرہ کرتے ہوئے گلنار و فیروز عرف بزم فانی کے ایکٹ ۲ سین ۵ کا شیکسپیئر کے رومیو جولیٹ کے ایکٹ ۲۔ سین ۵ کے موازنہ میں مجھے یہ مشاہدہ ہؤا کہ حضرت احسن نے شیکسپیئر پر یقینی ترقی کی ہے۔ ڈرامیٹ کی انفس مذاقی کا وہ نکتہ اُن کو سُوجھا جو شیکسپیئر کے ہمہ گیر دماغ میں نہ آسکا[۱]۔ ان تمام کوائف سے بڑھ چڑھ کر اعتراف کا مستحق وہ نہایت مستحسن اختراع ہے جس کا ظہور لکھنؤ میں مرثیہ کی شکل میں ہؤا۔ ان بزرگوں نے نہ صرف یہ کیا کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کے مقولہ اور اس کے اعتقاد کے کفر کو توڑا بلکہ مرثیہ کو کلام کی ایک نہایت اعلیٰ اور اہم صنفِ شعر کی حیثیت دے کر اس کے صدقہ میں اردو شاعری کو اس معراج پر پہنچا دیا کہ اور اصناف پر رشک وحسد کا سیاہ بادل چھا گیا۔ اگر میں اس بیان کو یہیں ختم کر دوں تو لکھنؤ کی یہ خدمات اُردو کے حق میں کیا کم مہتم بالشان ہیں یقیناً ان کی گراں مائیگی مدح وثنا سے مستغنی ہے۔

---

[۱] تفصیل کے لئے دیکھو رسالہ تحریک لاہور۔ بابت اپریل ۱۹۲۴ء

اور عورت الگ الگ رہتے ہوں اُس میں نقد ظرافت کا وجود دشوار ہے۔ منشی سجّاد حسین مرحوم نے اودھ پنچ نکال کر اردو دنیا کو سکھایا کہ مستحسن ظرافت بھی تہذیب معاشرت کا ایک جزو عظیم ہے۔ اور اس کا نباہ اس طرح ہو سکتا ہے۔ یوں تو جو ہونا ہوتا ہے ہو کر رہتا ہے۔ لیکن سرسری طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اگر اودھ پنچ کا جنم نہ ہوتا تو اکبر اور سرشار کے لئے دنیا کو نہ معلوم کتنی مدّت تک انتظار کرنا پڑتا۔ ان دونوں بزرگوں کے دم سے جو تازگی اور روحانیت اُردو نے پائی اس کا اندازہ مشکل ہے۔ اگر نئی شاعری کی ایجاد کا سہرا آزاد مرحوم کے سر ہے تو نئی فسانہ نویسی کا طغرائے امتیاز سرشار مغفور کا حصہ ہے۔ فسانۂ آزاد اُردو نثر میں ایک نیا عہد قائم کرتا ہے۔ جس کا اعتراف ہر ادبی مورّخ کا ایمان ہے۔ افسانچہ نویسی کا اختراع بھی لکھنؤ ہی کی طرف سے ہوا۔ جس کے سلسلہ میں منشی پریم چند کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ نئی شاعری یعنی نیچرل شاعری جو عنفوانِ شباب ہی میں اپنا نیچری لباس اُتار کر ملّی جامہ پہن چکی تھی۔ شوق قدوائی، برق لکھنوی۔ سرور جہاں آبادی، چکبست لکھنوی اور نادر کاکوروی کے وطنی، اخلاقی اور فطری جذبات سے متاثر ہو کر وطنیت اور جمالیات یا لطافت پسندی کا راگ گانے لگی۔ جس طرح اُردو افسانہ نویسی یا ناول کے اختراع کا سہرا لکھنؤ کے سر ہے اسی طرح ناٹک کے ایجاد کا طرۂ امتیاز بھی لکھنؤ کا حصّہ ہے۔ نواز نامی ایک محمد شاہی شاعر نے شکنتلا اردو میں کہی تھی۔ لیکن امتدادِ زمانہ اور دلّی کے مسلسل سیاسی مصائب نے اس کا نمود بھی باقی نہ چھوڑا۔ ان صورتوں میں کیا یہ کم فخر کی بات ہے کہ اُردو کا پہلا ناٹک جو اس وقت دستیاب ہے لکھنؤ سے عرصۂ شہود میں آیا۔

آخر میں یہ عرض کروں گا کہ طرّۂ امتیاز تو اُسی کی دستار کی زینت ہوگا جس نے ماں کی گود میں پہلا لفظ جو سُنا وہ اُردو تھا اور پہلا لفظ جو وہ بولا اردو تھا۔ لیکن یہ طُرّۂ امتیاز وہیں تک ضَو فشانی کر سکتا ہے جہاں تک روزمرہ، بول چال۔ چند مقامی رسمیات خصوصی اصطلاحات اور محاورے کا تعلق ہے۔ تصنیف و تالیف کے کھلے میدان اور حقائق و جذبات کی وسیع دنیا میں اُس کا چراغ جلنا اتنا آسان نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے۔ اگر ہم نے بالغ نظری اور فراخ دلی سے کام نہ لیا اور اس کے ساتھ ہی کچھ کر کے نہ دکھایا تو ہماری وقعت صرف آثارِ قدیمہ کے دفتر کی گوں رہ جائے گی۔ دلّی اور لکھنؤ کی بڑائی اسی میں ہے کہ بڑے بن کر رہیں، بڑے کام کر کے دکھائیں اور چھوٹوں کے بڑا بننے میں مدد فرمائیں۔

نظر اور خود نظری

۱۹۴۳ء

نقد و نظر کی جو دُرگت اُردو میں دیکھی جاتی ہے نقد و نظر کی محتاج نہیں۔ یہ عام کیفیت ہے جو صرف معدودے چند مستثنیات کی ہستی تسلیم کرنے کی اجازت دیتی ہے۔ عموماً یہ ہوتا ہے کہ ایک نقاد جب کوئی کتاب یا مضمون سامنے رکھ کر قلم ہاتھ میں لیتا ہے تو اس نیت کے ساتھ کہ وہ اس میں سے کون کون سے نقائص اور معائب نکال کر تشہیر کر سکتا ہے یا اس نیت کے ساتھ کہ کہاں تک اس کی مدح سرائی ممکن ہے۔ اس بیسویں صدی عیسوی میں کم تنقیدیں ایسی نکلی ہیں جن سے مصنف مستفید ہو سکے۔ عام طور پر یہ ہوا ہے کہ اساتذہ سلف کا جہاں تک تعلق ہے ایسی تنقیدوں نے اُردو دنیا کے بڑے طبقے کو دو گروہوں میں بانٹ دیا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف سے کسی معاملہ میں جو کچھ بھی کہا گیا اس کی تردید و تعریض اب فریق ثانی کا فرضِ مذہبی قرار پا گئی۔ بعضوں نے اپنا اصول بنا لیا ہے ایک خاص شہر یا طبقہ کی جا و بیجا تحقیر و توہین کرنا۔ اسی ضمن میں سرقہ اور اس کے ملحقات کا الزام بھی آجاتا ہے جن کا قلم یہ فردِ قرار داد ہمارے بہترین شعرا کے خلاف مرتب کرتا ہے۔ وہ حضرات علم نفسیات اور تاریخ سے بے بہرہ ہیں۔ وہ

نہیں جانتے کہ جب تہذیب اور کلچر ایک ہو شاعری کا میدان اپنی تنگی یا وسعت میں ایک سا ہو جب تحسینِ کلام کا معیار اور طرزِ ادا نہ صرف یکساں بلکہ ایک دوسرے سے ماخوذ ہو اور ان مسلّمہ عوارض میں شاعری کی بنیاد محض تخیل ہو تو تخیل اور مضامین میں مساوات کا ہونا لابد ہے۔ اب اسے چاہے کوئی سرقہ کہے یا ترجمہ۔ تصرف کہے یا توارد۔

اس مقام میں ایک خاص نظیر پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتا وہ ہے ایک دیوانی کا مقدمہ کاپی رائٹ (حقوق تصنیف) سے متعلق جو لندن کی پریوی کونسل تک پہنچا۔ مقدمہ کے کوائف آل انڈیا رپورٹر فروری ۱۹۳۳ء مطبوعہ ناگپور میں ملاحظہ ہوں۔ یہاں صرف اس قدر بتایا جائے گا کہ مدّعی کا دعویٰ یہ تھا کہ نامور مصنف ایچ۔ جی ویلز نے اپنی مشہور عالم کتاب "اوٹ لائنز آف دی ہسٹری آف دی ورلڈ" میں مدعی کے مسودہ کتاب سے سرقہ بالجبر کیا ہے۔ پریوی کونسل نے دعویٰ خارج کرتے ہوئے یہ قرار دیا کہ جب دو شخص ایک ہی موضوع پر لکھنے بیٹھیں تو تصنیف و تالیف کا مسالہ، اسناد، جستجو یعنی ریسرچ کے ذرائع اور طرزِ بیان یکساں اور ایک ہی ہوں گے۔ اس فیصلہ کا بغور مطالعہ اور اس کے استدلال کا تجزیہ ہمارے بہت سے تنقید کے شیدائیوں کی آنکھیں کھولے گا اور سلف و عہد حاضر کے کئی اچھے شاعروں کے نام پر سے سرقہ کا داغ دھو ڈالے گا۔

نقد و نظر کی جب یہ حالت ہے تو نقادوں کی خدمت میں دیر تک حاضر رہنا بیسود ہے۔ اس لئے عزم ہے کہ اس بارے میں کچھ عرض کیا جائے کہ بعض نامی شعرا نے خود اپنے کلام کی نسبت کیا رائے ظاہر کی۔ میں اسے خود نظری کہتا ہوں۔ یہ دیکھنا بھی لطف اور فائدے سے خالی نہ ہوگا کہ یہ خود نظری آیا بعد کے زمانہ نے صحیح

تسلیم اور ثابت کی یا نہیں۔ تفصیلات سے کام نہیں لیا جائے گا۔ یہ امر کہ غالب اور آتش اپنے کس شعر یا اپنی کونسی غزل کو حاصل دیوان یعنی بہترین سمجھتے تھے اور زمانہ نے کس کو بہترین تسلیم کیا۔ کیونکہ یہ تنقیح ہم کو ذاتی پسند اور ذوق کے فلسفہ کی بھول بھلیاں میں گم کردے گی۔ جیسے ٹینی سن اپنے جس شعر کو اپنے کلام بھر میں شاہ بیت یعنی بہترین سمجھتا تھا بعد کا زمانہ متفقہ رائے اس کے خلاف رکھتا ہے۔ مختصر یہ کہ اس مضمون میں یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ بعض شعرائے مستند کی اپنے کلام کی نسبت مجموعی رائے کیا تھی اور وہ رائے کہاں تک صحیح نکلی۔ اس سلسلے میں پہلے مرزا غالب کو لیا جائے گا۔

مرزا کے فارسی دیوان میں یہ غزل نمایاں حیثیت رکھتی ہے ملاحظہ ہو:۔

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن / ایں مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است / شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
ہم سواد صفحہ مشک سودہ خواہد ریختن / ہم دوائم ناف آہوئے ختن خواہد شدن
مطرب از شعرم بہ ہر بزمے کہ خواہد زد نوا / چاک ہا اینار جیب پیرہن خواہد شدن
حرف حرفم در مذاق فتنہ جا خواہد گرفت / دستگاہ ناز شیخ و برہمن خواہد شدن
اے چہ میگویم اگر اینست وضع روزگار / دفتر اشعار باب سوختن خواہد شدن
آنکہ صورِ نالہ از شور نفس موزوں دمید / کاش دیدے کایں نشید شوق فن خواہد شدن
شاہد مضموں کہ اینک شہرئے بان ونست / رہ نشیں آوارہ کام و دہن خواہد شدن
زاغ زاغ اندر ہوائے نغمہ بال و پر زناں / ہمنوائے پردہ سنجاں چمن خواہد شدن
دہر بے پروا عیار شیوہ ہا خواہد گرفت / داوری خوں در نہاد ما و من خواہد شدن
در نتہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ / تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

بیچ میں سے کچھ کچھ شعر چھوڑ دیئے ہیں۔ پوری غزل کلیات میں موجود ہے۔ اس غزل میں مرزا غالب عام مذاقِ سخن اور بالخصوص اپنے کلام کی شہرت کے متعلق پیش گوئی کرتے ہیں ؎

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

یہاں مطلب اس شعر سے ہے۔ شاید کوئی سرسری میں یہ کہہ نکلے کہ یہ عام کیفیت ذوقِ سخن کی جس کا آئندہ زمانہ میں ہونا مرزا کی چشم بینا نے پہلے سے دیکھ لیا محض اور صرف فارسی سے تعلق رکھتی ہے اُردو سے اس کا تعلق نہیں اور نہ مرزا نے غزل کے دوسرے شعر کو اپنے اُردو کلام سے وابستہ کیا ہے۔ یہ کہنا درست نہیں۔ اس امر پہ استدلال بعد میں ہوگا۔ پہلے میں ایک عام مغالطہ کا دفعیہ کردوں جو اس بارے میں ابھی تک یقینِ عامہ کی حیثیت رکھتا ہے کہ مرزا اُردو شاعری کو اپنی ہو یا کسی کی ہیچ و پوچ سمجھتے تھے۔ اس مغالطہ کی بنیاد اس شعر پر ہے ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ منست

میں نہ اس شعر کا قائل ہوں نہ اس قطعہ کا جس کا یہ شعر ہے۔ یقیناً یہ قطعہ سہرے کے قضیئے کے بعد کا لکھا ہوا ہے اور صریحاً استاد ذوق کی طرف خطاب ہے۔ اب جو سہرے کا نام آگیا تو فوراً اس کے مقطع کی طرف ذہن منتقل ہوگیا۔ وہ یہ ہے ؎

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

سہرا اُردو ہی میں تو مرزا نے کہا تھا اور اسی اپنی اُردو گوئی سے متعلق یہ تعلّی فرمائی فارسی قطعہ میں اُسی اُردو کو بیرنگ کہہ کر فارسی کا دعویٰ دائر کر دیا۔ یہ محض ساعت پرستی یا مصلحتِ وقت ہے اور کچھ نہیں۔ غالبؔ کا اسد شاہی کلام خواہ کیسا ہی ہو۔ غالبؔ جس کلام سے زندہ ہے وہ اس کا اُردو کلام اور غالب شاہی کلام ہے ورنہ وہ یہ اشعار ہرگز نہ کہتا:۔

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا ۔۔۔ اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالبؔ اپنا بھی مقولہ ہے بقولِ ناسخؔ ۔۔۔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے ۔۔۔ جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ ۔۔۔ کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میرؔ بھی تھا

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالبؔ کو نہ جانے ۔۔۔ شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

ان اقتباسات سے دو امر پایۂ ثبوت کو پہنچتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ مرزا اُردو شاعری کو حقیر نہیں سمجھتے تھے اور یہ کہ وہ اپنے اردو کلام کو بیرنگ اور ہیچ و پوچ نہیں مانتے تھے اس کے علاوہ یہ امر بدیہی ہے دلیل اور حجت کا محتاج نہیں کہ جب انسان کو سخت دلی صدمہ اور الم ہوتا ہے تو وہ جو بَین کرتا ہے وہ اپنی خاص زبان میں ہوتا ہے جو اس کی متداول اور عزیز ترین ہو۔ مرزا کے اُردو دیوانوں میں دو نوحے آتے ہیں اور

والی غزل میں جو کچھ فرمایا وہ ان کی اردو شاعری پر برابر عائد ہوتا ہے۔ اور جب ہم اُن کے اُردو کے ایک مقطع پر غور کرتے ہیں تو یہ قیاس یقین کی حیثیت حاصل کر لیتا ہے وہ مقطع یہ ہے ؎

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالبؔ
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

اسی مشہور ہونے کی نسبت وہ پیشگوئی ہے ع

قدر شعرِ من بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

غالبؔ کی اپنے کلام پر خود نظری ان کی بالغ نظری کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ وہ دیکھتے تھے کہ مضامین غزل ختم ہو چکے۔ تشبیہیں یا استعارے فرسودہ ہو گئے۔ اُردو زبان وفاتر وغیرہ کی زبان ہونے کی وجہ سے عام ہو گئی۔ اس لئے محض زبان کے شعر بھی اب پروان نہیں چڑھ سکتے۔ انگریزی تعلیم وہ نو بہ نو مناظر سیر بیں کی طرح آنکھوں کے سامنے پیش کر رہی ہے کہ پرانی دلچسپیاں نظر سے گر جائیں گی۔ اس لئے وہ سمجھتے تھے کہ جس طرح عربی میں متنبّی نے کیا ان کی تخیلی صنّاعی آئندہ زمانہ کی شاعری کی سرمشق ہوگی۔ یہ امر ثبوت کا محتاج نہیں کہ عہد حاضر میں جتنی تقلید غالبؔ کے طرز کی کی جاتی ہے اور کسی استاد کی نہیں کی جاتی۔ اور یہ کہ جتنی شہرت غالبؔ کو اس زمانہ میں حاصل ہے اتنی شہرت اور کسی کو نصیب نہیں۔ نہ غالبؔ ہی کو اپنے زمانہ میں نصیب ہوئی۔ یہ غالبؔ کی خود نظری کا دوسرا ثبوت ہے کہ جس بیدل کو وہ پہلے "عصائے خضر صحرائے سخن" کہا کرتے تھے اس عصا کو ہاتھ سے پھینک دینا پڑا۔ یہ صلاحیّت مذاق خدا کی دین ہے

وہ دونوں سوز وگداز سے بھرے ہوئے ہیں۔ خاص کر عارف کی وفات پر جو نوحہ ہے اس کا ایک ایک لفظ سنان اور پیکان ہے کہ دل میں اُترا جاتا ہے۔ اس شان کا کوئی نوحہ ان کے فارسی کلام میں نہیں۔ جو ترکیب بند مرزا نے بادشاہ کے فرزند فرخندہ شاہ کی جوان موت پر لکھا وہ صرف نظیری سے مقابلہ اور کلاسیکل نغز گفتاری کا اعلےٰ نمونہ ہے۔ احساساتِ قلب کا حامل عارف کا نوحہ ہے۔ اس کے علاوہ فارسی میں ایک قطعہ مرزا نے اسی اپنے متبنّیٰ فرزند عارف کو خطاب کیا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

آں پسندیدہ خوئے عارف نام　　　که رخشِ شمع دودمانِ منست

اے کہ میراث خوار من باشی　　　اندر اُردو کہ آں زبانِ منست

اب تو اتمام حجت ہوگیا اور ماننا پڑے گا کہ مرزا اُردو کو اپنی زبان تسلیم کرتے تھے اور انہیں اپنی اردو شاعری پر اس قدر فخر تھا کہ اسے اپنے بیٹے کو میراث میں دے رہے تھے۔ اگر وہ چاہتے تو فارسی بھی دے دیتے مگر وہ انہوں نے نہیں دی، حالانکہ عارف مرحوم فارسی میں بھی کہتے تھے [1]

مختصر یہ کہ مرزا نے اپنے کلام کی آئندہ شہرت کے بارے میں اپنی خواہش ان

---

[1] دہلی میں قلعہ معلیٰ سے ایک اخبار نکلا کرتا تھا، یہ پندرہ روزہ تھا۔ اس کی زبان فارسی تھی۔ خاص بادشاہ کی نگرانی میں نکلتا تھا۔ قلعہ ہی میں مطبع سلطانی میں چھپتا تھا۔ اس کا نام سراج الاخبار تھا۔ اس اخبار کی جلد رابع نمبرہ ۱۳ مورخہ ۲ مارچ ۱۸۴۴ء میں عارف کی ایک فارسی غزل طبع ہوئی ہے۔ یہ غزل دہلی کے مشاعرے کی طرح میں ہے۔ ایک شعر اس کا یہاں نقل کیا جاتا ہے ؎

نزاکت است ترا باعثِ درستیٔ عہد　　　وگرنہ شیوۂ خوباں شکست سوگند ست

اساتذہ نے خود نظری سے کام لے کر اپنے کلام کو بہت ترقی دی ۔ یہی نہیں بلکہ ادب کی اصلاح کی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ خواجہ آتشؔ کا شعر ہے ؎

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا

لیکن کچھ مدت بعد خواجہ کو اس مرصع سازی سے ہاتھ دھونا پڑا اور خود نظری ان کے کلام کو سادہ کاری کے معیار پر لے آئی اور اب ان کا مذہب یہ ہو گیا ؎

ہلا دیں دل نہ کیونکر شعر آتشؔ
صفا بندش معانی خوبصورت

یہ کیا ہے ؟ محض معضلات اور جمالیات کی جنگ ۔ ذوقِ سلیم اس سے منقید ہوتا ہے اور نا اہل اپنی بات پہ اڑا رہتا ہے ۔

جُزئیات پر نظر ڈالنا اردو میں ناممکن ہے ۔ کیونکہ یہ پتہ چلانا غیر ممکن ہے کہ فلاں غزل یا قصیدے میں شاعر نے خود نظری سے کیا کیا کام لیا اور کہاں کہاں خود اپنی اصلاح کی ہے ۔ اصلاحِ طرز کی نشان دہی تو ممکن ہے لیکن ہر شعر یا نظم کی اصلاح کا تعین ممکن نہیں ۔ انگریزی میں مشاہیر کے کلام کی یہ کیفیت نہیں ۔ اب چونکہ انگریزی شعرا کا ذکر آ گیا ہے بے محل نہ ہوگا اگر یہ بتایا جائے کہ ورڈز ورتھ کی اپنے کلام کے مستقبل کی نسبت کیا رائے تھی ۔ ورڈز ورتھ نے انگریزی شاعری میں وہ کیا جو آزاد نے اُردو میں یعنی نیچرل شاعری کا راستہ نکالا ۔ انگلستان میں اس کی سخت مخالفت ہوئی ۔ اس کی تشریح ذیل کے خط سے ہو گی جو ورڈز ورتھ نے ۲۱ مئی ۱۸۰۷ء کو لیڈی بومنٹ کے نام لکھا :-

"......میں دیکھتا ہوں کہ آپ کو میری حمایت میں بہت سی لڑائیاں لڑنی پڑیں... میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ مخالفوں کا یہ جوش و خروش میری نظر سے اوجھل نہیں تھا۔ مجھے صاف نظر آتا تھا کہ میرے دوستوں کو اس کا مقابلہ کرنا پڑے گا۔ ان لوگوں کا یہ طرزِ عمل اصل امر پہ کچھ اثر نہیں ڈالتا۔ وہ فیصلہ کرنے کے نااہل ہیں۔ کولرج کے الفاظ کو آپ نہ بھولئے یعنی ہر بڑے اور جدت پسند شاعر کو چاہئے کہ اپنی عظمت اور جدت کی نسبت سے پبلک میں ایسا مذاق پیدا کرے جس سے لوگ اُس کے کمال کے معترف ہوں چاہئے کہ وہ اس فن کی تلقین کرے جو اس کے کلام کی خوبیوں کا مظہر ہے۔ یہ بہت کچھ ان کے لئے ہے جو اصلاح پسند اور صُلح جو طبیعت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے لئے جو محض ایک کتاب پہ اظہار رائے کے لئے اُس کی ورق گردانی کرتے ہیں ان گمراہ کرنے والوں اور گمراہ چلنے والوں کے لئے بالکل خالی الذہن ہونا لازمی ہے۔ اور یہ کام ہے وقت کا یعنی اسے مدت چاہیئے۔"

چنانچہ ایک مدت گزرنے کے بعد ورڈزورتھ نے اپنے مخالفوں سے خراجِ تحسین وصول کیا اور آج انگریزی شاعری میں تجدیدِ عمل کا سہرا اسی کے سر ہے۔

اب عام اُردو شاعری اور ادب کی نسبت ایک مصلح کی خوش نظری یا پیشگوئی کے ساتھ اس تحریر کو ختم کیا جاتا ہے۔ اسے خواہ آزاد مرحوم کی اپیل کا نتیجہ کہئے یا پیش گوئی بات ایک ہی ہے۔ نئی شاعری کی داغ بیل ڈالتے ہوئے آزاد نے

کہا تھا " نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔۔۔۔" اس کنجی نے ان صندوقوں کے قفل کھول دیے اور وہ خلعت و زیور اردو شاعری کو پہنائے گئے اُن کی بدولت اُردو نئی دلہن بن گئی۔ کیا آپ نہیں دیکھتے کہ آج اُردو نظم اور نثر لکھنے والوں اور اچھا کہنے والوں میں بڑی اکثریت آزاد کے انگریزی دانوں کی ہے۔

شمس العلما حضرت آزاد مرحوم

سنہ ۱۹۱۰ء

آج وہ عالم افروز شمع گل ہوگئی جس نے تاریک رات میں ایک نور کا عالم کر دیا تھا آج وہ بلبل قفس عنصری سے پرواز کر گئی جو پرانے ترانوں کے ساتھ نئے راگوں کی دھنیں جوانانِ چمن کے کانوں میں پہنچاتی تھی۔ آج وہ شیر مرد عدم کے چنگال میں پھنستا ہے جو میدانِ سخن میں رستم اور نپولین کا ہم نبرد تھا۔ آج وہ ادیب دامنِ گور میں منہ چھپاتا ہے جس نے اردو کی نظم و نثر کے گلزار میں خوش نما اور روح افزا گل بوٹے لگائے جنہیں روح القدس ہمیشہ آبِ حیات سے سینچتا رہے گا۔ آج وہ موجد عالمِ ایجاد سے منہ موڑتا ہے جس کے ایجاد اور جدت آفرینی کے احسانات کے بوجھ سے اردو زبان کبھی سبکدوش نہیں ہوسکتی۔ چاسر اور ایڈیسن نے جو احسان انگریزی نظم و نثر پر کئے ہیں۔ گیشو اور ریڈ ماکر نے جو خدماتِ ہندی کاویہ کے حق میں کیں اُن سے زیادہ مہتم بالشان اور گرانمایہ وہ خدمات اور وہ احسانات ہیں جو شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد نے اردو نظم پر بالخصوص اور اردو زبان پر بالعموم کئے ہیں۔ اگر امیر خسرو نے اردو کا پہلا شعر موزوں کیا، اگر ولی نے پہلا دیوان اردو نظم کا مرتب

کیا، اگر بیجو باورے نے پہلا دُھرپد ہندی بولوں میں باندھا، اگر رودکی نے پہلا شعر فارسی کا کہا تو حضرت آزاد نے پہلی نظم نئی طرز کی موزوں فرمائی۔ زلف و خال۔ حسن و عشق۔ ہجر و وصال۔ رقیب و رازدان۔ محتسب و ناصح۔ آہ رسا و نالۂ شبگیر کے وہمی قیود سے شعر کو آزاد کرنے کا سہرا آزاد ہی کے سر ہے۔ یہ خیال انہیں کے دل میں اٹھا۔ اس کا اظہار انہیں نے کیا۔ اور اس کو تعمیل و تدوین کا لباس فاخرہ انہیں نے پہنایا۔ اس میں کچھ مبالغہ نہیں ہے کہ اگر آزاد نے اس خیال نو کی اشاعت و تعمیل نہ کی ہوتی تو آج ہم اُن نظموں سے ناآشنا ہوتے جنہیں قومی نظمیں، اخلاقی نظمیں نئی شاعری یا نیچرل شاعری کہا جاتا یا اُن سے منسوب کیا جاتا ہے۔

حضرتِ آزاد کے حالاتِ زندگی ہر خاص و عام کو معلوم ہیں جو انہوں نے آبحیات اور دیوان ذوق کے دیباچوں میں بالتصریح لکھ دیئے ہیں اور جن کو صاحب خمخانۂ جاوید نے بڑی قابلیت سے اُن کے نام کے ذیل میں لکھا ہے۔ مجھ کو یہاں صرف یہ بتانا بلکہ یاد دلانا ہے کہ آزاد مرحوم بہ اعتبار ایک ناظم و ناثر بہ حیثیت ایک موجد سخن و ادیب اور ایک فلسفیٔ زبان کے کیا رتبہ رکھتے تھے۔ اور اردو پر اُن کے کیا احسان ہیں۔ وہ کن اخلاق اور کمالات کے آدمی تھے۔ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ کتنا بلیغ و وسیع تھا۔ وہ کیا مذاق رکھتے تھے۔ یہ امور جستہ جستہ اس مضمون میں جابجا بیان کئے جائیں گے جن سے توقع ہے کہ ناظرین استفادہ کریں گے۔

آزاد واقعی اسم بامسمیٰ تھے۔ سارے گلستانِ سخن میں وہی ایک سروِ آزاد تھے۔ کسی ایسوسی ایشن۔ کسی کانفرنس۔ کسی تحریک غرضیکہ کسی ایسی جماعت سے جسے ملکی یا قومی کہا جائے ان کا تعلق نہ تھا۔ حالانکہ یہ چیزیں ان کی زندگی کے ایک حصے ہیں

موجود تھیں۔ اُن کی شہرت کسی قومی ممبر یا کسی سوشل پلیٹ فارم سے نہیں ہوئی جیسا کہ عموماً دیکھا جاتا ہے۔ ان کے نام کی شہرت اور ان کے کلام کی مقبولیت محض اپنے اصلی معیار اور جوہر ذاتی کی وجہ سے ہوئی۔ نہ وہ کسی دربار کے مدح خواں تھے نہ کسی مدوّن جماعت کے آرگن۔ قلم ان کی چوب تھی اور کاغذ ان کا نقارہ۔ اور اُنہیں نے اُن کی شہرت کا آوازہ سارے ہندوستان میں پھیلا دیا۔

آزاد قدرت کے ظاہری محاسن میں بڑے حصے دار نہ تھے۔ میانہ بلکہ چھوٹا قد، گندمی رنگ، چھریرے بدن کے آدمی تھے۔ مزاج کی طرح وضع اور لباس میں بھی سادگی تھی۔ اکثر چغہ پہنتے اور ہندوستانی فیشن کا امامہ باندھا کرتے تھے۔ چہرے سے ذکاوت و فطانت ٹپکتی تھی۔ بشرہ سے کشادہ پیشانی۔ ہنس مکھ۔ نکتہ رس۔ اور ہمدرد و رحمدل معلوم ہوتے تھے۔ تالیف قلوب کا یہ عالم تھا۔ زبان میں یہ جادو اور خیالات میں یہ اثر تھا کہ جو ایک گھنٹہ پاس بیٹھ گیا ان کا کلمہ پڑھنے لگا۔ بذلہ سنجی کا یہ عالم تھا کہ منہ سے پھول جھڑتے تھے۔ آج کل اسکول اور کالجوں کے شاگرد اور استادوں میں عقیدت اور یگانگی کا وہ رشتہ پیدا نہیں ہوتا جو پہلے اُستاد اور شاگردوں میں ہوتا تھا۔ مگر صدہا نوجوان جن کو گورنمنٹ کالج لاہور میں مولانا آزاد کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنے کی خوش نصیبی میسر آئی ان کو اُسی نظر سے دیکھتے ہیں جس نظر سے کہ تفتہ مرزا غالب کو اور شیفتہ مومن خاں کو دیکھتے تھے۔ ان کی شفقت بزرگانہ بھی یہاں تک تھی کہ اکثر شاگردوں کو فارغ التحصیل ہونے کے بعد حصول معاش میں انہوں نے بڑی امداد دی ہے۔

مولانا آزاد فارسی کے عالم متبحر اور عربی کے اچھے عالم تھے اور ان تمام علوم

پر عبور رکھتے تھے جو ان زبانوں میں متضمن تھے۔ بھاشا اور ہندی کے نکات اور
خوبیوں سے پورے آگاہ اور انگریزی علم ادب کی خصوصیات سے واقف تھے
اگرچہ انگریزی نہیں جانتے تھے۔ صرف و نحو، عروض اور صنائع بدائع تو گویا انہیں
سے پیدا ہوئے تھے۔ فارسی ایسی سلیس اور با محاورہ بولتے تھے اور لب و لہجہ ایسا تھا
کہ ان میں اور اہل ایران میں تمیز کرنا غیر ممکن تھا۔ یہ کہنا ایک امر واقعی ہے کہ اردو پر جو
احسانات ان کے ہیں وہ آج تک کسی ایک شخص کا حصہ نہیں ہوئے۔ نہ یہ کہ سارا
صوبہ پنجاب خاص اُردو کی واقفیت کے لیے ان کا ممنون ہے بلکہ پنجاب کو اُردو
سکھانے کے لئے جو تصنیفات اور تالیفات انہوں نے کیں ان کی اس وقت
اُردو زبان کو اشد ضرورت تھی۔ شاید کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ پرانی اُردو کی پہلی
دوسری اور تیسری کتابیں۔ اردو کا قاعدہ۔ قصص ہند کا دوسرا حصہ۔ جامع القواعد
اور نئے سلسلے کی بھی کئی پہلی کتابیں مولانا آزاد ہی کی تصنیف سے ہیں۔ فارسی
میں وہ کتابیں لکھیں جو باوجود خسرو اور فیضی، ابوالفضل اور نعمت خاں عالی کی
ذات بابرکات کے ہند میں ہونے کے ان کو نصیب نہ ہوئی تھیں۔ یعنی انہوں
نے ہم کو زندہ فارسی سکھائی۔ ایران کی روزمرہ کی تعلیم دی۔ جو کچھ انہوں نے لکھا
جو محاورات روزمرہ انہوں نے ہم کو سکھائے وہ قدما کی تصانیف کے مطالعہ
کے بعد اُن کی حال کی زبان کی ذاتی تحقیق و تلاش کے نتیجے تھے۔ ایران اور تاتار
وغیرہ ملکوں میں جہاں فارسی بولی جاتی ہے ان کی سیاحت موجودہ زبان کی تحصیل
میں بہت معاون ہوئی۔ دوسری مرتبہ مولانا آزاد جب ایران کے سفر سے
واپس آئے تو ایک پشتارہ نوٹوں، مسودہ، یادداشت اور تحقیقات کا اپنے

ساتھ لیتے آئے۔ ۱۸۹۶ء کے قریب کا ذکر ہے کہ وہ کتب خانہ آزاد کی عمارت تعمیر کرا رہے تھے، ایک کمرہ بن چکا تھا اور فرطِ اشتیاق سے اُس میں چند الماریوں کی ترتیب اور خانہ پُری میں مصروف تھے۔ راقم ان دنوں لاہور گیا ہوا تھا اور آپ کی صحبت سے اکثر فیض یاب ہوا کرتا تھا۔ اتفاق سے محاورے کی صحتِ استعمال کا ذکر چھڑ گیا۔ فرمانے لگے کہ ایک غیر زبان کے محاورے کو صحیح اور باموقع استعمال کرنا بہت مشکل ہے اور یہ دلچسپ روایت بیان کی کہ ایک دن ایران میں میں ایک گھر میں مہمان تھا۔ کھانا پک رہا تھا۔ ماں دس بارہ برس کی لڑکی کو چولھے کے پاس چھوڑ کر آپ اندر کے دالان میں کوئی کام کرنے گئی اور لڑکی سے کہتی گئی کہ دیگچی کا خیال رکھے کہ کھانا جوش کھا کر باہر نہ گر پڑے۔ رفتہ رفتہ آنچ تیز ہوتی گئی۔ اب میں نے سوچا کہ چاول اُبل کر باہر نکل پڑیں گے، دیکھوں تو اس کی کیفیت کو یہ لڑکی کن الفاظ میں ظاہر کرتی ہے۔ اور فرمایا کہ میں اپنی فارسی کے لغات اور زبان دانی کے دفتروں کو اپنے ذہن میں دہراتا رہا اور اس خیالی کیفیت کے مختلف اظہار گڑھتا تھا کہ شاید یہ کہے گی یہ کہے گی کہ وہ وقت آ پہنچا اور میرے تمام خیالی دفتر خیالی پلاؤ ثابت ہوئے۔ جوں ہی دیگچی کے جوش کھانے سے اُس کا ڈھکنا ایک طرف ایک آدھ انچ اوپر کو اٹھا کہ لڑکی چیخی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

" اماں، اماں! دیگچہ سر کردہ!!"

یہ لفظ گویا میرے کانوں میں الہامی کلمے کی طرح پڑے اور میری آنکھیں کھل گئیں۔ جس شخص کو زباندانی کا یہاں تک مذاق ہو۔ جو شخص اس قدر نکتہ رس ہو اور صاحبِ تلاش ہو۔ جس نے غیر زبانوں کی تحقیق میں اس درجہ کاوش اور کوشش کی ہو وہ

خود اپنی زبان میں کیا کچھ کر نہ دکھاتا۔ اور حق الامر یہ ہے کہ اردو میں آزاد نے وہ کچھ کر دکھایا جس کی ان جیسے آدمی سے توقع کی جا سکتی تھی۔ ان کی تصانیف کے بغیر دہلی بغیر لال قلعہ کے اور لال قلعہ بغیر دیوان خاص اور مثمن برج کے ہوتا۔ مگر زمانہ کو یہ منظور نہ تھا۔ اس لئے ان کو موقع ملے کہ اپنے سینے کے خزانے سفینوں کے سپرد کریں۔ شاہدِ سخن کو حجلۂ خیال سے نکال کر جھروکہ درشن میں نظارہ افروز کریں۔

جس طرح شاہ عالم کے عہد کی نادر گردیوں نے دہلی کے اہل کمال اور ماہرانِ فن کو اس اجڑے دیار سے نکال کر لکھنؤ کی گل زمین کو رشکِ ارم بنانے کے لئے وہاں پہنچایا اسی طرح غدر ۱۸۵۷ء کی گیر و دار نے ان کو ایک لٹے ہوئے قافلہ کے ساتھ پنجاب میں پناہ دی جوان کی جا بکدست باغبانی اور شاہدِ سخن کی نفس شناسگی سے ہشت بہشت کا نمونہ بن گیا۔ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال۔ منشی درگا پرشاد نادر۔ مولوی سید احمد مولف فرہنگِ آصفیہ۔ مولوی کریم الدین۔ پنڈت من پھول۔ شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالیؔ۔ یہ سب یکے بعد دیگرے دہلی سے نکل کر لاہور میں جمع ہوئے۔ ان میں رائے صاحب اور مولانا آزاد غالباً اولیت کا فخر رکھتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ بازارِ علم میں دہلی اور لکھنؤ کی ٹکسالی شاعری کی کساد بازاری ہو چکی تھی۔ اور چونکہ کسب معاش علوم مغربی کی تحصیل پر موقوف تھا۔ اس لئے شاعری ایک عیب سمجھی جانے لگی تھی۔ چنانچہ یہ کیفیت مولانائے مغفور ایک جگہ اس طرح لکھتے ہیں:۔

"اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ بعض طبائع شعر سے متنفر پائی جاتی ہیں اور دلیل اس کی یہ پیش کرتے ہیں کہ اس سے کچھ حاصل نہیں۔"

ان حالات کو دیکھ کر اور اپنی اس وقت کی شاعری کی استعداد کا دیگر زبانوں کی شاعری سے موازنہ کر کے اور طبیعت کی جدت سے متحرک ہو کر انہوں نے اُردو شاعری کے نئے طریق یا نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی پہلے خود کئی نظمیں لکھیں کئی حکیمانہ مضامین اس ایجاد کی حمایت میں لکھے اور پھر ایک مشاعرہ کی بنیاد ڈالی۔ خواجہ الطاف حسین صاحب حالی اپنی کتاب مجموعہ نظم حالی کے دیباچہ کے شروع میں اس واقعہ کا اس طرح ذکر کرتے ہیں :-

"۱۸۷۴ء میں جب راقم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق اور لاہور میں مقیم تھا۔ مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ قائم کیا تھا جو ہر مہینے میں ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔ اس مشاعرہ کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ در و بست عشق اور مبالغے کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے"

اس مشاعرے میں غزلوں کے طرحی مصرعے تجویز نہ ہوتے تھے بلکہ نظموں کے لیئے صرف مطالب تجویز کئے جاتے تھے۔ جیسے برسات۔ حب وطن تعصب و انصاف وغیرہ۔

اس نئی شاعری کے لئے مولانا آزاد نے ملک کو پہلے ہی تیار کر رکھا تھا۔ انجمن کے اکثر جلسوں میں وہ اُردو ادب اور نظم کی اکثر شقوں پر مبصرانہ اور نقادانہ لکچر دیا کرتے تھے۔ چنانچہ انجمن کے ایک جلسہ میں جو ماہ اگست ۱۸۶۷ء میں منعقد ہوا تھا آپ نے ایک بسیط مضمون "نظم اور کلام موزوں کے باب میں

خیالات" پر پڑھا جس میں سے بعض مطالب کا انتخاب خالی از لطف نہ ہوگا:-

"شاعر اگر چاہے تو امورِ عادیہ کو بھی بالکل نیا کر دکھائے۔ نیچر کو گویا کر دے۔ درختان بار ورگل کو رواں کر دے۔ ماضی کو حال۔ حال کو استقبال کر دے۔ دور کو نزدیک کر دے۔ زمین کو آسمان۔ خاک کو طلا۔ اندھیرے کو اُجالا کر دے۔۔۔۔ روشن دلانِ اہل درد کے نزدیک طلوع و غروب آفتاب اور انقلاب صبح و شام ہزاروں باغ نو بہار قدرت الٰہی کے شگفتہ کرتا ہے اور تیرہ دلان بے خبر کے نزدیک کارگاہِ عالم ایک خراس یا دولاب ہے کہ دن رات چکر میں چلا جاتا ہے۔۔۔ اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ اکثر اشخاص علی العموم قوتِ شعر کو گمراہی خیال کرتے ہیں اور فی الحقیقت حال ایسا ہی ہے۔۔۔۔۔۔

اسی طرح شاعروں کی بد زبانی اور بدخیالی سے شعر بھی تہمتِ کفر سے بدنام نہیں ہو سکتا۔ درحقیقت ایسے کلام کو شعر کہنا ہی نہیں چاہیئے۔ کیونکہ شعر سے وہ کلام مراد ہے جو جوش و خروش خیالات سنجیدہ سے پیدا ہوا ہے اور اسے قوت قدسیہ الٰہی سے ایک سلسلہ خاص ہے۔ خیالات پاک جوں جوں بلند ہوتے جاتے ہیں، مرتبہ شاعری کو پہنچتے جاتے ہیں"

"۔۔۔۔۔۔ ابتدا میں شعر گوئی حکما اور علمائے متبحر کے کمالات میں شمار ہوتی تھی۔ اور ان تصانیف میں اور حال کی تصانیف میں فرق بھی زمین و آسمان کا ہے۔"

مئی ۱۸۷۴ء میں آپ نے اس جدید طرز کے مشاعرے کا پہلا جلسہ منعقد کیا۔ اور اپنی افتتاحی تقریر میں جو نہایت حکیمانہ اور ادیبانہ تھی اُردو شاعری کے

کے متعلق نہایت پُرمغز خیالات ظاہر فرمائے جن کا ثانی اُردو نظم و نثر میں کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔ اس اعلیٰ مضمون میں سے چند طویل اقتباسات کے لئے امید ہے کہ معاف فرمایا جائے گا جو حال اور آئندہ کی اُردو نظم پر نظر غائر ڈالتے ہیں:۔

"بے شک مبالغے کا زور، تشبیہہ اور استعارے کا نمک زبان میں لُطف اور ایک طرح کی تاثیر زیادہ کرتا ہے۔ لیکن نمک اتنا ہی چاہیئے کہ اپنی ضرورت کے بموجب ہو۔ استعارہ اور تشبیہہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں سادگی اور اظہار اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں لیکن پھر بھی قناعت جائز نہیں۔ کیونکہ اب رنگ زمانہ کا کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت اور بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے۔ بار طرّے ہاتھوں میں لئے حاضر ہیں۔ اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے۔ لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحبِ ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے۔"

اور یہ صاحبِ ہمت وہ خود تھے۔ اگرچہ ان کی مراد اپنی ذات سے نہ تھی۔ آگے چل کر اسی مضمون میں فرماتے ہیں جو سب سے زیادہ غور کے قابل ہے:۔

"اے میرے اہلِ وطن مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور مضمون کا جوش وخروش اور لطائف وصنائع کے سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئی ہے۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جن میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت وارمان اس سے زیادہ ہجر

کا رونا۔ شراب، ساقی، بہار، خزاں۔ فلک کی شکایتیں اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے دور دور کے استعاروں میں ادا ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔ یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہو جاتے ہیں۔"

آگے چل کر فرمایا ہے اور کیا اچھی پیشین گوئی کی ہے:۔

"اے میرے اہلِ وطن۔ ہمدردی کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں جب مجھے نظر آتا ہے کہ چند روز میں اس رائج الوقت نظم کا کہنے والا بھی کوئی نہ رہے گا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ بہ سبب بے قدری کے اور کہنے والے پیدا نہ ہونگے کئی پرانی مورتیں باقی ہیں۔ وہ چراغِ سحری ہیں۔ انجام یہ کہ زبان ہماری ایک دن نظم سے بالکل محروم ہو جائے گی اور اردو میں نظم کا چراغ گل ہو جائے گا۔"

حضرت آزادؔ کی اس پیشین گوئی کے اوّل حصہ کے صحیح ہونے میں کس کو کلام ہے۔ امیرؔ و داغؔ اور جلالؔ کے انتقال کے بعد اب حضرت ظہیرؔ کے سوا کون[1] رہ گیا ہے۔ ان کے بعد پرانی شاعری کی تمت ایک یقینی امر ہے۔ اور ان کی پیشین گوئی کا

---

[1] منشی امیر اللہ صاحب تسلیم۔ اڈیٹر رسالہ "ادیب" جس میں یہ مضمون چھپا تھا۔

دوسرا حصہ بھی صحیح ہوتا اگر خود ان کی کوششیں کارگر اور بانتیجہ نہ ہوتیں۔ اس جدت آفرینی پر طرّہ یہ کہ جن بزرگوں کی طرز کو وہ خود چھوڑ بیٹھے ہیں اور جس طرز سے غفلت کو ہٹاتے ہیں ہمیشہ ان کے کمالِ فن کے کلمہ گو رہے۔ اُن کے شاہدِ سخن کے جمال کے شیدا رہے۔ ہمیشہ ان کو عزت سے یاد اور فاتحہ کے ساتھ اُن کا ذکر کیا۔ "آبِ حیات" اس کی زندہ مثال ہے۔ جس کے خاتمہ سے ذیل کی سطور قابلِ انتخاب ہیں:۔

"اے بااقبال گداؤ! اے شاہ نشان خاکسارو! تمہاری ہنگ نیتی اچھے وقت تمہیں لائی، مگر افسوس کہ تمہاری شاعری نے بہت کم عمر پائی۔ قسمت نے تمہیں اچھے سامان اور اچھے قدردان دیئے جن کی بدولت جوہرِ طبعی اور جوشِ اصلی کو اپنے اور اپنے شوق کے پورا کرنے کے سامان ملے۔ اب نہ وہ سامان ہوں گے نہ ویسے قدردان ہوں گے نہ کوئی اس شاخ کو ہرا رکھ سکے گا۔ نہ تم سے بڑھ کر اس میں پھل پھول لگا سکے گا۔ ہاں تمہاری لکیروں کے فقیر تمہارے ہی ہجر و وصل اور خط و خال کے مضمون لیں گے انہیں لفظوں کو اُلٹیں پلٹیں گے۔ اور تمہارے چبائے ہوئے نوالوں کو منہ میں پھراتے رہیں گے۔"

سب سے زیادہ غور کے قابل یہ امر ہے کہ جہاں تک رنگ شاعری کا تعلق ہے اب تک کوئی مقلد موجد کے تگ بھاگ بھی نہیں پہنچا۔ بیان کی لطافت زبان کی فصاحت۔ محاورے کی دلآویزی۔ روزمرہ کی چاشنی۔ خیالات کی بلند پروازی الفاظ کی شوکت۔ اسلوب کی دل فریبی۔ مضمون کی برجستگی۔ بندش کی چستی جو آزاد کی نظم اور نثر میں موجود ہے وہ کسی اور کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ مناظرِ قدرت کی تصویر

کھینچنے اور جذبات و محسوسات انسانی کا چربہ اتارنے میں آپ کو وہ ید طولیٰ حاصل ہے کہ شاید اب تک کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ نمونے کے لیئے چند شعر نو طرز مرصع میں سے نقل کیئے جاتے ہیں جس میں شملہ کی سردیوں کی کیفیت اس طرح بیان کی جاتی ہے:۔

جاڑے کے مارے چلتے ہوئے پانی تھم گئے
اور جو تھمے ہوئے تھے وہ یخ ہو کے جم گئے
داماں کوہسار میں سورج بھی لپٹ کر
دبکا لحافِ برف میں منہ کو لپیٹ کر
دیکھو جو گھر تو سب در و دیوار ہیں سفید
باہر چلو تو دامنِ کہسار ہیں سفید
سنسان جنگل اور یہ درختوں کی سائیں سائیں
چاروں طرف پہاڑ ہیں ہیں دوڑتی بلائیں
طوفانِ برف سر پہ کھڑا ہے تلا ہوا
ہے یہ درہ کہ موت کا منہ ہے کھلا ہوا

موسم بھی معتدل ہے ہوا ہے لہک گئی
خوشبو کا یہ ہے حال کہ دنیا مہک گئی
پانی کی ہیں پہاڑ سے آوازیں آ رہیں
جو زیر و بم کے دور سے ہیں سر ملا رہیں

ناگہ فلک پہ دامنِ شب چاک ہو گیا
لبریز نور سے طبقِ خاک ہو گیا
منہ رات کا جو صبح کے آنے سے فق ہوا
گلگونہ سے کے سامنے رنگِ شفق ہوا
روئے سحر پہ شان تھی نور و ظہور کی
چاروں طرف وہ زمزمہ خوانی طیور کی
وہ گہری سبزیوں میں گلِ تر کی لالیاں
اور اوس سے بھری ہوئی پھولوں کی پیالیاں
وہ صبح کی ہوا سے درختوں کا جھومنا
اور جھوم جھوم کر وہ رُخِ گل کا چومنا
سبزی جو روئے خاک پہ مخمل بچھا گئی
شبنم بھی آ کے رات کو موتی لٹا گئی

بانی وہ صاف صاف جو بل کھا کے جاتے تھے
پارے کے سانپ گھاس پہ لہرا کے جاتے تھے

مثنوی صبحِ اُمید کی تمہید دیکھئے لاکھ قصیدوں کی بہار یہ تشبیب اس پر نثار ہے سبحان اللہ کیا شانِ سخن ہے۔ کیا نزاکتِ خیال، ایک گنگا کا یہ واہ ہے کہ رواں ہے۔ مجال کیا کہ کہیں جد و جہد، تصرّف یا آورد کا نام بھی ہو آمد آپ پہ ختم تھی اور روانی آپ کے بیان کا حصّہ۔ قدرت کے مناظر کے بعد روزمرّہ زندگی کے نظارے بھی آپ کی نظر کے سامنے تھے۔ الحمد للہ کہ جس کارِ عظیم کا بیڑا اٹھایا تھا اسے پورا کر دیا اور اس درجہ کمال کو پہنچا دیا کہ متقدمین اور متاخرین سب کی روحیں تحسین کر رہی ہیں۔ ایجاد یہ ہے اور نو آئینی اسے کہتے ہیں جس میں انہدام کے ساتھ تعمیر بھی ہو۔ سادگی کے ساتھ رنگ آمیزی بھی ہو۔ پرانے ملبہ میں ایک اینٹ بھی کام کی ہوئی تو اٹھائی اور نئے چونے سے نئی عمارت میں چن دی۔ ماضی کی عزت۔ حال پر شفقت۔ مستقبل کی فکر، یہ طرزِ عمل اصلی مصلحوں کا ہوتا ہے۔ خواہ وہ سیاست کے ہوں یا ادبیات کے۔ تمدن کے ہوں یا معاشرت کے۔ سچ پوچھو تو اردو ادب میں یہ اختراع و اصلاح کر کے مولانا آزاد نے خیر خواہانِ ملک کے لئے ایک شاہ راہ بنا دی۔ اگر اسی اصول پر زندگی کے اور شعبوں میں بھی اصلاح کی گئی تو یقیناً حسبِ دلخواہ نتیجہ برآمد ہوگا۔

غرضیکہ مسلسل اور نیچرل نظم کے بانی اور موجد مولانا آزاد ہی ہیں۔ اب رہی نثر، میں حیران ہوں کہ آزاد نہ ہوتے یا وہ نثر نہ لکھتے تو اردو کے نام کے آگے نثر کی ذیل میں ہم کیا لکھتے۔ میر امن دہلوی کی باغ و بہار اور آرائشِ محفل آج کی

زبان میں نہیں۔ سرور لکھنوی کے فسانۂ عجائب کی طرز بھی اب مقبول و مروج نہیں ہو سکتی۔ خواجہ امان دہلوی نے صرف فسانے لکھے یا فارسی سے ترجمے کئے اور اصحاب نے ادھر ادھر جو کچھ نثر میں لکھا تھا وہ سب ایک شق یعنی افسانہ یا طلسم یا قصہ کی صنعت میں تھا یا ترجمے تھے۔ نثر کی وقیع تصنیف جو بلا تخصیص اپنی ہو سکتی ہے آزاد کا نیرنگ خیال ہے۔ یہ کتاب فی الواقع اسم بامسمّٰی ہے۔ یہ نثر ہزار نظم کی کتابوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ رنگین بیانی کا ایک دلفریب مرقع ہے۔ اخلاقی اور تمدنی اصلاح کا ایک پختہ کار دستورالعمل ہے۔ پند و نصائح کا ایک دفتر ہے۔ استعارے اور تمثیل میں وہ وہ مطلب کی باتیں بتا گئے ہیں کہ پڑھنے والا شستہ خیالات سے مالا مال ہو جاتا ہے۔ اس کتاب نے اُردو نثر کی نئی طرز قائم کی اور تمام پہلے کی نثر کی کتابوں کے آگے ایک خطِّ وحدانی کھینچ دیا۔

اس کے بعد آب حیات کی باری آئی جو ثنا و صفت سے مستغنی ہے۔ جب تک دنیا میں زبان و ادب قائم ہیں اُردو خواہ زندہ رہے یا مردہ زبانوں میں شامل ہو جائے آبحیات ان علوم کے بحرِ زخار میں ہمیشہ موجزن رہے گی۔ یہ کتاب لکھ کر نہ صرف مصنف نے احیائے قدامت کیا ہے نہ صرف اُردو نثر کو نظم کا ہم پایہ بنا دیا ہے، نہ صرف اُردو زبان کو تواریخی حیثیت بخشی ہے بلکہ تنقید کا ایک نیا راستہ کھولا ہے جس کے اب ہم سب پیرو ہیں۔ پہلے شعرا یا نثار کے کلام پر یا تقریظیں ہوتی تھیں یا تعریفیں۔ صحیح معنے میں تنقید مفقود تھی۔ اور پھر جس زبان میں اور جس اسلوب میں یہ کتاب لکھی ہے اس کی تعریف کرنا امرِ محال ہے۔ اب تک زبان کے مالک شعرا تھے۔ اور ہندی کی طرح اردو میں بھی سب کا

رجحان نظم کی جانب تھا۔ نثر معرضِ بے پردائی میں پڑی ہوئی تھی اور آج تک کم و بیش یہی حال تھا۔

اگر اُردو معلیٰ کو ایک تصنیف نہ سمجھا جائے جو وہ ہرگز نہیں تو یہ امر تسلیم کرنا پڑے گا کہ حضرت آزاد ہی ایسے شاعر تھے جنہوں نے اُردو نثر کے باغ میں نئے گل بوٹے لگائے۔ نئی کیاریاں اور نئی روشیں نکالیں اور اس کے بوسیدہ جسم میں نئی روح پھونکی جس کی تقلید مقبول عام ہوئی۔ یہ کچھ عجیب اتفاق ہے کہ شاعر ہی نثر کو کس مپرسی کی حالت میں پڑا رہنے دیتے ہیں اور پھر شاعر ہی اس کو جلا دیتے ہیں اور اس میں ایجاد و اختراع کرتے ہیں۔ چنانچہ انگریزی میں بھی ایسا ہی ہوا۔ کیمبرلینڈ کی خوبصورت جھیلیں چند عظیم شعرائے انگریزی کی بدولت آج نسیم و کوثر پہ آنکھ مارتی ہیں۔ ورڈز ورتھ۔ سودے۔ سر والٹر اسکاٹ کولرج اور گولڈ اسمتھ۔ غرض کہ جنہیں لیک پوائٹس کہتے ہیں۔ وہ اور ایڈیسن جانسن اور میکالے انگریزی نثر کے آبا و اجداد اس کے موجد اور مدوّن مانے جاتے ہیں اور یہ سب شاعر ہی تھے جب کہ بعض مشاہیر شعرائے انگریزی نے نثر کی ایک سطر نہیں لکھی۔ اور اگر لکھی بھی ہوگی تو اس وقت موجود نہیں ہے۔

میرا مطلب یہ ہے کہ شعرا ہی نثر کو کس مپرسی کی حالت میں رکھتے ہیں اور وہی اسے اس پستی سے اٹھا کر نظم کا ہم پلہ بناتے ہیں۔ ایڈیسن اور اسپکٹیٹر کے لکھنے والے سب شاعر تھے۔ جنہوں نے وسیع مطالب پر مضامین متفرق لکھ کر سنجیدہ نثر کی بنیاد ڈالی اور اس بنیاد پر اب تک میتھو آرنلڈ نئی منزلیں اٹھاتے رہے۔ انگریزی میں جو حیثیت طرز نوی کے ایجاد کے اعتبار سے ان کی ہے وہی

اُردو میں مولانا آزاد کی ہے۔ اگر نیرنگِ خیال، آبِ حیات اور فسانۂ آزاد نہ لکھے گئے ہوتے تو یہ خیال کرتے دل ڈوبتا ...... کہ اب سے دور آج اُردو کی نثر کا کیا حشر ہوتا۔ غرضیکہ نظم کے ساتھ نثر میں بھی اختراع و ایجاد کا تاج آزاد ہی کے سر پہ ہے۔

آزاد نے علاوہ اپنی مشہور تصانیف کے اپنے دوست اور مربی کرنل ہالرائڈ کی فرمائشوں پر جو مدّت تک پنجاب کے سررشتہ تعلیم کے ڈائرکٹر رہے بہت کچھ لکھا جس کی عوام کو خبر تک نہیں ہے۔ مگر یہ کتابیں عام طور پر ان کی عالی دماغی کا مولود مانی جاتی ہیں۔ آبِ حیات۔ نیرنگِ خیال، سخندانِ فارس۔ قندِ پارسی نصیحت کا کرن پھول وغیرہ اور نظمِ آزاد۔ فارسی کی پہلی اور دوسری کتاب جامع القواعد (فارسی)، قواعد اُردو۔ دربارِ اکبری۔ قصص ہند دوئم۔ اُردو کا قاعدہ اور نئے سلسلے تعلیم المبتدی میں اُردو کی تیسری کتاب تک۔ مجموعہ نظمِ آزاد اور دیوان ذوق کا نوٹ۔ ضمیمہ نسخہ اخبار نویسی کی شق میں بھی آپ کی خدمات گرانمایہ ہیں۔ اس تذکرہ سے اس امر پر بھی روشنی پڑے گی کہ پہلے اردو پریس بھی قابل ہاتھوں میں تھا۔ اور اگر ایسا ہی رہتا تو آج نئے پریس ایکٹ کی ضرورت حکام کو لاحق نہ ہوتی۔ ۱۸۷۰ء کے پہلے سے گورنمنٹ ایک اخبار لاہور سے نکالتی تھی جو بسرپرستی ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم شائع ہوتا تھا۔ اس کا نام اتالیق پنجاب تھا۔ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال صاحب آشوب اس کے ایڈیٹر تھے۔ اور مولانا آزاد سب ایڈیٹر۔ بعد میں مولانا حالی نے بھی کچھ دنوں اس اخبار کی سب ایڈیٹری کا کام انجام دیا۔ اخبار انجمن پنجاب اس کا قائم مقام ہوا جس کے ایڈیٹر مولانا

سبیغ الحق ادیب دہلوی جیسے لائق آدمی رہے۔ افسوس کہ اس اخبار کے پرچے دستیاب نہ ہوسکے۔ ورنہ ان میں سے مولانا آزاد کے مضامین کے حصے نذر ناظرین کئے جاتے۔ آزاد اگرچہ دہلوی اور شیخ ابراہیم ذوق نہایت عقیدت مند تلمیذ تھے۔ لیکن انہوں نے آب حیات میں یا کہیں اور دہلی لکھنؤ کے تعصب و جنبہ داری کا جھنڈا کھڑا نہیں کیا۔ اچھا شعر دہلی والے کا ہو یا لکھنؤ کا اُن کا ممدوح تھا۔ ہندو مسلمان ان کی نظر میں یکساں تھے۔ آب حیات میں گلزار نسیم اور مثنوی میر حسن پر آپ کا محاکمہ اس کی مصداق ہے۔ ہاں جس شعر میں مزا نہ ہو، درد نہ ہو، جس کی زبان صاف و فصیح نہ ہو۔ جس کے مضمون میں برجستگی و بے ساختگی نہ ہو وہ ان کی بیاض سے خارج تھا۔ غرضیکہ وہ ہر قومی، مذہبی یا مقامی تعصب سے مبرا تھے۔ جس طرح ایک بادشاہ ملک اپنی ہر مذہب وملت کی رعایا کو یکساں نظر شفقت سے دیکھتا ہے اور پڑوس کے بادشاہوں سے محض پولیٹیکل صورتوں کے لحاظ سے مسلوک ہوتا ہے۔ اسی طرح اس بادشاہ ملکِ سخن کا دستور و سلوک رہا۔ آج کے ادیبوں اور لکھنے پڑھنے والوں میں یہ وصف نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ ہمیں آزاد کی زندگی سے سبق لینا چاہیئے۔

میدان سخن ایک سحانی فضا ہے جس میں دیر و حرم، گبر و مسلمان، شیخ و برہمن سب برابر ہیں۔ قصص ہند میں جابجا اس کا ثبوت بہم پہنچتا ہے۔ جس معر" فسانہ گرم جوشی اور دلسوزی سے آپ نے قصص ہند میں رانی پدمنی کا باب لکھا ہے اس کی مثال النادر کالمعدوم ہے۔ اس باب کو وہ اس طرح شروع کرتے ہیں:۔

"رانی نے جوہر کر کے خاندان کی آن پر جان قربان کر دی۔"

اور ان الفاظ پر اس شہادت نامہ کو ختم کرتے ہیں :-

"سب سے آگے رانا اور پیچھے تمام جاں نثار، جن میں سپاہی اور سردار سب برابر ہو رہے تھے۔ قلعہ سے باگیں اٹھائے نکلے اور ان گنتی کی جانوں کو گٹھڑی کر کے لشکر شاہی کے دریا میں دے مارا۔ اگرچہ دیکھنے والوں کے نزدیک ان کی وہ حالت ہوئی کہ کوئی ایک مٹھی خاک کی طوفان نوح میں پھینک دے۔ مگر اہل نظر جانتے ہیں کہ جب تک چاند سورج باقی ہیں ان مردوں کے نام آسمانِ مردانگی پر آفتاب و مہتاب ہو کر چمکیں گے"۔

شاہ جہاں کے مہتابی جشن۔ پرتھی راج کا جلوس۔ دکھن کی مہم پر عالم گیر کے لشکر کی چڑھائی اور کئی باب اس کتاب میں ایسے ہیں جو اردو نثر کے مجموعہ انتخاب میں کرسیٔ صدارت پر جگہ دینے کے مستحق ہیں۔ میں پھر کہوں گا کہ آزاد اصلی شاعر تھے۔ انہیں اس شعر سے محبت تھی جو واقعی شعر ہو، نہ کہ محض بحر اور قافیہ رکھتا ہو اور وہ شاعری کے عاشق تھے خواہ وہ کسی زبان کا ہو۔ ایک مضمون کو وہ اس طرح ختم کرتے ہیں :-

"میرے اہلِ وطن تمہاری جماعت دو فرقوں سے مرکب ہے۔ ایک ہندو، ایک مسلمان تم جانتے ہو کہ ہندو کون ہیں؟ ہندو وہ ہیں کہ آج ہم جس بات کی آرزو کرتے ہیں وہ ان کی زبان کا اصلی جوہر ہے۔ اگر بھاشا ہے تو وہ اصلی حالتوں کے ادا کرنے میں سب پر فائق ہے۔ سنسکرت کی قوتِ نظم خودحدِ بیان سے باہر ہے ...... اے خاک ہندوستان اگر تجھ میں امراء القیس اور لبید نہیں تو کوئی کالیداس ہی نکال دے۔ اے ہندوستان کے صحرا و دشت فردوسی اور سعدی نہیں تو کوئی والمیک ہی پیدا کر دے ....."

مولانا آزاد گورنمنٹ ہند کی پولٹیکل خدمات کے سلسلے میں دیگر ممالک کے سفر پر بھی کبھی کبھی مامور ہوتے تھے۔ چنانچہ اسی سلسلے میں دو دفعہ افغانستان۔ تاتار اور ایران گئے۔ ان خدمات کے صلہ میں ان کو کوئی علیحدہ پنشن یا انعام نہیں ملا۔ جو پنشن ان کو ملتی تھی سررشتہ تعلیم اور گورنمنٹ کالج کی خدمات کے عوض ملتی تھی۔

ان کی صحت عرصہ سے فرسودہ ہو گئی تھی۔ اپنی صاحبزادی کے انتقال کا صدمہ جس کو انہوں نے ایسی تعلیم دی تھی کہ وہ ان کی تصانیف کی نظرثانی کیا کرتی تھی ان کے دل پر ایسا اثر ہوا تھا کہ اس سے ان کی طبیعت کبھی بحال نہ ہوئی۔ اس پر ایران کے دوسرے سفر کی تکالیف ایزاد ہوئیں۔ ان سب واقعات نے دماغی مصروفیت کی انتہائی کثرت کے ساتھ مل کر ان کی دماغی صحت کو پریشان کر دیا اور اگست ۱۸۸۹ء سے جنون کے آثار پیدا ہو گئے۔ رفتہ رفتہ یہ مرض پختہ ہو گیا اور آخر دم تک ان کا ساتھ نہ چھوڑا۔ عالم جنون میں ان کا شغل الہیات تھا۔ اسی کا ذکر ان کی زبان پر رہتا تھا۔ انہیں ایام میں آپ ایک مرتبہ رائے بہادر پیارے لال صاحب سے ملنے آئے۔ دو تین گھنٹے کے قریب ملاقات رہی۔ وہ فرماتے ہیں کہ بار بار یہی الفاظ ان کی زبان سے نکلتے تھے ؎

پردہ در کعبہ سے اٹھا دینا ہے آساں   پر پردۂ رخسار صنم اٹھ نہیں سکتا

حالتِ جنوں میں اگر کبھی انہوں نے دو چار سطریں لکھ دی ہیں تو اس میں کچھ اور ہی لطف ہے۔ دیوانِ ذوق کے چھپنے کے بعد جب ایک کاپی ان کے سامنے رکھی گئی اور خاتمہ لکھنے کی درخواست کی گئی تو کئی دن تک انکار کرتے رہے۔ ایک دن خود ہی قلم دوات لیکر ایک صفحہ لکھ دیا جو دیوان ذوق کے خاتمہ پر درج ہے۔ آپ ملاحظہ فرما سکتے ہیں کہ اس میں اور حالتِ صحت کی تحریر میں کیا فرق ہے۔ لیکن اس میں بھی تصوف و الہیات کی بو آتی ہے۔

اس زمانہ کی تحریروں کو مولوی ممتاز علی صاحب مالک مطبع رفاہ عام نے چھپوا دیا ہے اور اس رسالہ کا نام سپاک ونماک رکھا ہے۔ لالہ سری رام صاحب دہلوی خمخانۂ جاوید میں لکھتے ہیں کہ اس بگڑی ہوئی حالت میں بھی جب کبھی قلم دوات کے نصیب کھل جاتے ہیں تو عجیب عجیب گل افشانیاں کرتے ہیں کہ اب کوئی ہوش میں بھی ایسی گلکاریاں نہیں دکھا سکتا۔ اُن کے حال پر اس شعر کا مضمون صادق آتا ہے ؎

اگر میں ہوش میں ہوتا تو پھر کیا جانے کیا ہوتا
فروغِ دیدۂ عالم ہیں یہ مدہوشیاں میری

۱۸۵۷ء سے پہلے کا کلام سب دہلی کے غدر کے طوفان میں ضائع ہو گیا۔ بعد کی نئی طرز کی نظمیں ایک مجموعہ میں آپ کے صاحبزادے نے اکٹھا کر کے چھپوا دی ہیں۔ ان دو تین شعروں سے جو نیچے نقل کئے جاتے ہیں اس کا پتہ لگ سکے گا کہ پہلے کا کلام کس پایہ کا ہوگا:-

سُنے گا دیکھنا رو رو کے آوازاک جہاں میری
نہ ہارے عشق کی ہے داستاں اور ہے زباں میری

سناؤں داستانِ عشق سب قلقل کے پردے میں
صراحی کے دہن میں کاٹ کر رکھ دو زباں میری

تقاضا ہے گریباں کا کہ مجھ کو چاک کر ڈالو
تمنا ہے یہ دامن کی اڑا دو دھجیاں میری

آخر اسی حالتِ بیخودی میں ۲۲ جنوری ۱۹۱۰ء مطابق ۹ محرم الحرام ۱۳۲۸ھ کو حضرت آزاد اس قیدِ ہستی سے آزاد ہو گئے۔ جس طرح وینس کو بائرن کی آخری آرامگاہ ہونے کا فخر حاصل ہے اسی طرح لاہور کو ان کی جائے مزار ہونے کا اعزاز رہے گا۔ مولانا مرحوم کی کل تصانیف آزاد بک ڈپو اکبری منڈی لاہور سے مل سکتی ہیں۔

نئی شاعری کا پہلا مشاعرہ

لکچر، اُردو سبھا لاہور ۱۹۳۴ء

بعض نہایت عجیب و غریب دریافتوں یا ایجادوں کو مفاجاتی بتایا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص آسٹریلیا کے ویرانوں میں پھرتے پھرتے تھک گیا۔ وہ ستانے کو ایک پتھر پر بیٹھا اور وقت کاٹنے کو ہاتھ کی چھڑی سے زمین کریدنے لگا جس میں ایک چمکتی ہوئی چیز دکھائی دی۔ کھودنے پر اتنا بڑا سونے کا ڈلا جسے نگٹ کہتے ہیں ملا کہ اس وقت تک کسی کے ہاتھ نہ آیا تھا۔ سننے میں آتا ہے کہ فلاں شخص کو پکتی ہوئی دیگچی کے سرپوش کے اتھل پتھل ہونے کے مشاہدے سے دخانی انجن کی ایجاد کا خیال ہوا۔ لکھا ہے کہ فلاں شخص سیب کے درخت کے نیچے چت پڑا ہوا تھا کہ ایک سیب ڈال سے ٹوٹ کر اس کی چھاتی پر آ پڑا۔ اس سے اُسے کششِ ارض یا میل مرکزی کے اصول کا ادراک ہوا۔ یہ کچھ بھی ہو لیکن آپ کے شعر کی تجدید یعنی نئی یا نیچرل شاعری کی ابتدا اتفاقیہ یا مفاجاتی طور پر واقع نہیں ہوئی۔ چونکہ نئی شاعری کے اولین مشاعرے کی کیفیت جاننے سے پہلے یہ معلوم کرنا نہایت ضروری ہے کہ نئی شاعری کب اور کیونکر وجود پذیر ہوئی۔ اس لیئے اس کی مجمل تاریخی روداد پیش

کی جاتی ہے۔

آبِ حیات کے بعد اُردو ادب اور نظم کی کئی تاریخیں لکھی جا چکی ہیں لیکن اِس موضوع پر کسی نے بھی تاریخی واقعات سے بحث نہیں کی۔ گلِ رعنا کے فاضل مؤلف نے اس تنقیح پر اس قدر لکھنا مناسب سمجھا۔

"پھر اور کچھ بڑھ گئے (آزاد کی تنخواہ کے روپے) اور ان (آزاد) کو موقع ملا کہ یہ اپنی کارگذاری کے جوہر دکھائیں۔ اس وقت گورنمنٹ کو بھی اردو کے نشو و نما اور ترقی کی فکر تھی۔ ان کو اس سے خاص طرح کا لگاؤ تھا۔ انجمن پنجاب میں مشاعرہ کی بنیاد ڈالی گئی اور بجائے طرح کے مصرع کے مضمون کا عنوان دینا قرار پایا۔ انہوں نے کئی نظمیں لکھیں اور مقبول ہوئیں"[۱]

اس تحریر سے صرف یہ باتیں دریافت ہوتی ہیں کہ (۱) گورنمنٹ کو اُردو کی ترقی کی فکر تھی (۲) آزاد کو اس سے خاص طرح کا لگاؤ تھا۔ اور (۳) انجمن پنجاب میں صرف موضوع کی قید کے ساتھ مشاعرے کی بنیاد ڈالی گئی۔ جو فعل ماضی مطلق مجہول استعمال کیا ہے اس سے فاعل کی تلاش باقی رہتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ اردو سے متعلق ایک نہایت مہتم بالشان واقعہ غیر متحقق رہا جاتا ہے۔ اس نئی شاعری کے اولین مشاعرے میں آزاد کے سوا اور بھی کئی شاعروں نے مقررہ موضوع پر نظمیں پڑھیں۔ ان کو بھی آزاد کی طرح اُردو کی نشو و نما اور ترقی سے خاص طرح کا لگاؤ ہوگا ورنہ وہ اس ادبی بدعت میں شریک و معاون ہی کیوں ہوتے۔ غرضیکہ یہ حضرت جو محقق عصر شبلی مرحوم کے مشہور ندوہ کی

---

[۱] تذکرہ گلِ رعنا مؤلفہ مولانا حکیم سید عبدالحی سابق ناظم ندوۃ العلما لکھنؤ۔ ص ۳۰۶

نظامت کا امتیاز رکھتے تھے، اس اہم تاریخی مسئلے پر روشنی نہ ڈال سکے یا ایسا کرنا ان کو پسند نہ ہوا۔

دوسرے صاحب مولانا عبدالسلام ندوی کا نام اس سلسلے میں لینا پڑتا ہے جنہوں نے شعرالہند لکھ کر مطبع معارف اعظم گڈھ کے سلسلہ دارالمصنفین کے ۲۵ ویں نمبر کی تکمیل فرمائی۔ چونکہ یہ اُردو شاعری کی ابتدا سے وقتِ تالیف تک کی تاریخ تھی، شاید اسی لئے فاضل ادبی مورخ نے دیباچہ کے اختتام پر یا کتاب کے سرورق پر تصنیف اشاعت کی تاریخ دینا غیر ضروری خیال کیا۔ (بہر حال میں نے یہ کتاب سنہ ۱۹۲۶ء میں خریدی) شعرالہند کی اول جلد کے چوتھے باب کا عنوان ہے دورِ جدید۔ اس باب کو آپ اس طرح شروع کرتے ہیں:-

"اُردو شاعری میں اگرچہ فلسفہ۔ اخلاق اور فقر و تصوف سب کچھ موجود ہے تاہم اس کا بیشتر حصہ عاشقانہ شاعری پر مشتمل ہے اور عشق و محبت میں بھی جذبات اور واردات کو چھوڑ کر ہمارے شعرا زیادہ تر زلف و گیسو میں اُلجھے ہوئے ہیں۔ اس بنا پر دورِ جدید میں انگریزی تعلیم کے ساتھ جب شاعری کے متعلق بھی نئے خیالات پیدا ہوئے اور جدید تعلیم یافتہ اصحاب نے ہمارے شعرا کے عاشقانہ اشعار کے ساتھ ملٹن اور شکسپیئر کے شاعرانہ خیالات کا مطالعہ کیا تو ان کو اُردو شاعری چند محدود و فرسودہ اور غیر شائستہ خیالات کا مجموعہ نظر آئی اس لئے ان کو اس میں ایک عام انقلاب پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس ضرورت کو پیش نظر رکھ کر انہوں نے ہمارے شعرا کے سامنے حسب ذیل اصلاحی مطالبات پیش کئے" [1]

---

[1] شعرالہند حصہ اوّل۔ صفحہ ۳۵۹

فاضل مصنف نے اس کے بعد انگریزی تعلیم یافتہ اہل وطن کے اصلاحی مطالبات تشریح کے ساتھ دیئے ہیں جو شمار میں پانچ ہیں۔ یہاں ان کے اعادے کی ضرورت نہیں لیکن ہر معقول پسند شخص مولانا سے یہ سوال کرے گا کہ اس دعوے کا ثبوت کیا ہے؟ آخر اتنی بڑی بات آپ کہنے کو تو کہہ گئے لیکن اس کی واقعیت کی طرف سے بے پروا رہے۔ اگلے بیانوں سے ثابت ہوگا کہ مولانا کا یہ دعویٰ صرف واہمہ یا کسی خیال پر مبنی ہے۔ اچھا ہوتا کہ وہ یہ باب نظم میں تحریر فرماتے جس میں اگر دلیل نہیں وزن تو ہوتا۔

اس کے بعد ہی آپ مقدمہ خواجہ حالی کا ذکر کر گئے۔ جانتے تھے کہ جس میں شعر و شاعری کی مبسوط بحث ہے۔ مولانا یہ بھول گئے کہ دیوان حالی معہ مقدمہ ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سے پہلے لاہور میں جو کچھ ہوا وہ چونکہ ان کی رائے میں دور جدید کے تاریخی تسلسل سے خارج تھا اس لئے یہاں اس کا تذکرہ ان کے نزدیک نامناسب ٹھہرا۔ پھر اگر پنجاب کو یہ شکایت ہو کہ یو پی کے حضرات ادب اور شاعری کے بارے میں پنجاب کے مساعی کے ساتھ سرد مہری کا سلوک کرتے ہیں تو آپ ہی فرمائیے بجا ہے کہ نہیں۔

اور لطف دیکھیئے اسی باب میں حالی۔ اسمٰعیل۔ حسرت موہانی۔ وفا رامپوری وحشت کلکتوی۔ فانی۔ جوہر وغیرہم ایک درجن سے زیادہ ناموں کے بعد آپ کو غریب آزاد کا نام یاد پڑتا ہے۔ ذیل کی سطور غور سے ملاحظہ کیجئے اور شعرالہند کے مصنف کی تاریخی واقفیت کی داد دیجئے۔ ارشاد ہوتا ہے:۔

"لیکن ان اصلاحات کی طرح مولانا حالی کو اس ضرورت کے پورا کرنے کا بھی موقع ملا۔ چنانچہ لاہور میں کرنل ہالرائیڈ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب

نے جب اُردو زبان کی اصلاح کی طرف توجہ کی تو اس سلسلے میں انہوں نے ایک بزمِ مشاعرہ بھی قائم کی جس میں بجائے مصرعِ طرح کے کوئی خاص مضمون دیا جاتا تھا تاکہ عاشقانہ مضامین کی جگہ مناظرِ قدرت اور جذباتِ انسانی پر شعرا کو طبع آزمائی کا موقع مل سکے۔ اس وقت مولانا حالؔی اور مولوی محمد حسین آزادؔ نے جو سررشتۂ تعلیم سے متعلق تھے اس مشاعرے میں خصوصیت کے ساتھ حصہ لیا۔۔۔۔۔ [۱]"

شعرالہند میں تاریخی دیانت اور واقعہ نگاری کا جو خون کیا گیا اس پر زیادہ وقت صرف کرنا فضول ہے۔ غور کے قابل یہ امر ہے کہ خود خواجہ حالؔی اس بارے میں کیا فرماتے ہیں ملاحظہ ہو:۔

"۱۸۷۴ء میں جب کہ راقم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق لاہور میں مقیم تھا۔ مولوی محمد حسین آزادؔ کی تحریک اور کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ کیا تھا جو ہر مہینہ میں ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔ اس مشاعرہ کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغہ کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے۔ چار مثنویاں یعنی برکھارت۔ نشاطِ اُمید۔ حبّ الوطن اور مناظرہ رحم و انصاف اسی مشاعرہ کی نظمیں ہیں" [۲]

خواجہ مرحوم اس واقعہ کا اقبال کرتے ہیں کہ انجمن پنجاب کا مشاعرہ ان

---

[۱] حصہ اول صفحہ ۳۸۶

[۲] مجموعہ نظم حالی - دوسرا ایڈیشن - دیباچہ صفحہ ۱-۳

کے لاہور میں آنے سے پہلے قائم ہو چکا تھا۔ مولانا کے بیان کی جو لاگ لپیٹ سے خالی نہیں کافی تردید خواجہ حالی کے الفاظ سے ہوتی ہے یہاں ضمناً یہ ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا کہ چند ہی سال بعد خواجہ مرحوم واپس دہلی چلے گئے اور وہاں ۱۸۷۹ء میں انہوں نے اپنا نامی گرامی مسدس تحریر کیا۔

اب بحث کے مثبت پہلو پر نظر ڈالنی ہے۔ مولانا آزاد مرحوم کو ۱۸۷۴ء سے بہت برس پہلے اردو کی تجدید اور اصلاح کا خیال پیدا ہوا تھا۔ خدا معلوم کب سے یہ دھن ان کے دماغ پر حاوی تھی تاریخی ثبوت ہمیں ۱۸۶۷ء تک پہنچاتا ہے۔ چنانچہ اگست ۱۸۶۷ء کے ایک جلسہ میں آپ نے "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات"۔ اس موضوع پر ایک مفصل تقریر فرمائی جس میں سے چند جملے آپ کے غور کے لئے پیش کئے جاتے ہیں:۔

"اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ اکثر اشخاص علی العموم فن شعر کو گمراہی خیال کرتے ہیں اور فی الحقیقت حال ایسا ہی ہے لیکن جو لوگ سرِ معنی اور اصلِ سخن کو پہنچے ہوئے ہیں وہ جانتے ہیں کہ اگر صناعِ خبیثِ طبیعت سے صنعت کو بری طرح کام میں لائے تو اصلِ صنعت پر الزام نہیں آسکتا..."

یہ لیکچر ان الفاظ کے ساتھ ختم ہوا تھا:۔

"امید ہے کہ جہاں اور محاسن و قبائح کی ترویج و اصلاح پر نظر ہوگی فن شعر کی اس قباحت پر بھی نظر رہے۔ گو آج نہیں مگر امید قوی ہے کہ انشاء اللہ کبھی نہ کبھی اس کا ثمرہ نیک حاصل ہو۔ آزاد

تمہاری سینہ فگاری کوئی تو دیکھے گا ـــ نہ دیکھے اب تو نہ دیکھے کبھی تو دیکھے گا"

جس نظر سے ان ادبی مؤرخوں نے آزاد کی سینہ فگاری کو دیکھا ہے اس پر آزاد کی روح کیا کہتی ہوگی۔

یہ لکچر تبصرے اور ناویل کا محتاج نہیں۔ آزاد کے دل پر صدمہ ہے کہ اردو شاعری جیسی کچھ بھی ہے مقتضائے زمانہ کے ہم ردیف نہ ہونے کی وجہ سے کس مپرسی کے گڑھے میں پڑی ہوئی ہے۔ وہ کڑھتے ہیں جب شاعری اور شاعروں کو ذلیل ہوتا دیکھتے ہیں۔ اہل وطن کو ترغیباً تاکید کرتے ہیں کہ بُرے شاعروں کے سبب شاعری بُری نہیں ہوسکتی اور اپیل کرتے ہیں کہ شاعروں کی اصلاح کی طرف توجہ کی جائے۔

طوالت کے خوف سے اور اقتباسات نہیں دئے جائیں گے اور صرف اُس عظیم الشان جلسے کا ذکر کیا جائے گا جس میں انہوں نے نئی شاعری کے نوطرز مشاعرے یعنی مناظمہ کی بنیاد رکھی۔ ایک جملہ معترضہ معاف فرمائیے۔ ایسی ادبی صحبت کو جس میں صرف مقررہ موضوع پر نظمیں پڑھی جائیں میں مناظمہ کہا کرتا ہوں۔

جلسہ کی مندرجہ ذیل روداد ضمیمہ کوہ نور لاہور ۲۶ ارمئی ۱۸۷۴ء سے ماخوذ ہے۔

یہ عظیم الشان جلسہ جس کی تاریخی عظمت ادبی دنیا میں کسی جلسہ سے کم نہیں ۱۹ راپریل ۱۸۷۴ء کو شام کے چھ بجے انجمن کے اہتمام سے سکشا سبھا کے مکان میں منعقد ہوا۔ حاضرین میں ہندوستانی اصحاب کے علاوہ کرنل ہالرائیڈ۔ مسٹر جسٹس بولنو جج چیف کورٹ۔ مسٹر تھارنٹن سیکرٹری پنجاب گورنمنٹ۔ کرنل مکلاگن مسٹر بنگ کمشنر اور مسٹر نسبیٹ ڈپٹی کمشنر لاہور اور نواب عبدالمجید خاں۔ فقیر سید قمرالدین

وغیرہ اصحاب تشریف رکھتے تھے۔ مسٹر جسٹس بولنو صدر جلسہ تھے۔ اس جلسہ میں آزاد مرحوم نے ایک زبردست تقریر کی جس کا ملخّص نہایت خستّت اور تنگ دلی سے پیش کیا جاتا ہے:-

"...... اے گلشنِ فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغہ اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اُڑے قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے۔ لفاظی اور شوکتِ الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے اور استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہو گئے...... تب اس موقع پر ہمیں کیا کرنا چاہیئے؟ ہمیں چاہیئے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہہ اور اختلافوں کے اختصار فارسی سے لیں۔ سادگی اور اظہار اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں لیکن انہی پر قناعت نہ چاہئے۔ کیونکہ اب زمانہ کچھ اور ہے ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے۔ ہار۔ طُرّے ہاتھوں میں لئے کھڑی ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے۔ لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمّت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کے آگے بڑھائے۔"

یہ اہلِ ہمت خود حضرت آزاد تھے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں:-

"اے انگریزی کے سرمایہ دارو بڑا افسوس ہے کہ تم اپنے ملک کی نظم کو ایسی حالت میں دیکھتے ہو اور تمہیں افسوس نہیں آتا نہ ہمارے بزرگوں کی یادگار عنقریب مٹا چاہتی ہے اور تمہیں اس کا درد نہیں آتا تم اپنے

خزانے اور توشہ خانہ سے ایسا بندوبست نہیں کرتے کہ جس سے وہ
اپنی حیثیت درست کر کے کسی دربار میں جانے کے قابل ہو۔ وطن کا یہ
فرض ہے کہ تمہیں قرض سے زیادہ ادا کرنا واجب ہے۔ ہمدردی کی آنکھیں
آنسو بہاتی ہیں جب مجھے نظر آتا ہے کہ چند روز میں اس رائج الوقت
نظم کا کہنے والا بھی کوئی نہ رہے گا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ بسبب بے قدری
کے اور کہنے والے پیدا نہ ہوں گے۔ کئی پرانی مورتیں جو باقی ہیں وہ
چراغ سحری ہیں۔ انجام یہ کہ زبان ہماری ایک دن نظم سے بالکل
محروم ہوگی اور اردو میں نظم کا چراغ گل ہوگا۔"

اب یہ امر صاف ہو گیا کہ اس زمانہ کے انگریزی تعلیم یافتہ اصحاب جن کو مولانا
عبدالسلام صاحب کے شاعرانہ تخیل نے اصلاح اور مطالبات پنجگانہ کا تمغہ عطا فرمایا
ہے اس وقت کس شغل میں تھے۔ بہت برس نہیں گذرے کہ سر عبدالقادر نے بھی اپنے
لکچروں کے مجموعہ میں جو ۱۸۹۸ء میں نیو سکول آف اردو لٹریچر کے نام سے چھپا
وہی شکایت کی جو حضرت آزاد نے کی تھی۔ الحمدللہ کہ آج وہ شکائتیں صرف تاریخی
حیثیت رکھتی ہیں۔ آج کل جو خدمت اردو ادب اور شاعری کی میرے انگریزی تعلیم یافتہ
ارباب وطن کر رہے ہیں اعتراف اور تحسین سے مستغنی ہے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں:۔

"اے میرے اہل وطن! مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور،
مضمون کا جوش و خروش، لطائف و صنائع کا سامان تمہارے بزرگ اس
قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ
چند بے موقع احاطوں میں آکر محبوس ہو گئی ہے۔ وہ کیا؟ چند مضامین عاشقانہ

ہیں جن میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت و ارمان۔ اس سے زیادہ ہجر کا رونا۔ شراب۔ ساقی۔ بہار۔ خزاں۔ فلک کی شکایت۔ اقبال مندوں کی خوشامد۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ افسوس یہ ہے کہ اس محدود دائرہ سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔ یعنی اگر کوئی واقعی سرگذشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو بدمزہ ہو جاتے ہیں۔

اگرچہ مدت سے مجھے اور اکثر اہل وطن کو اس کا خیال تھا مگر اب اس تقریر کو زیادہ زور دینے کا باعث یہ ہے کہ میں دیکھتا ہوں آج کل ہماری گورنمنٹ کو اور اس کے اراکین کو اس طرف توجہ ہے جو ہماری تعلیم و اصلاح کا دل و جان سے ذمہ اٹھائے ہوئے ہیں۔ حق پوچھو تو یہ ہماری انشا کے ستارۂ اقبال کی ساعت ہے۔ اس موقع پر ہماری تھوڑی کوشش بہت سا اثر کرے گی۔ ۔ ۔ ۔"

اس بارے میں گورنمنٹ اور اس کے اراکین کی توجہ ماسٹر پیارے لال مرحوم اور آزاد مغفور کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس تقریر کے خاتمہ پر حضرت آزاد نے ایک نظم مسمّیٰ بہ شب قدر سنائی۔ اس سے لوگوں کو یہ جتانا مقصود تھا کہ اردو کی نظم مروجہ مضامین کے سوا اور مطالب کے بیان کرنے کی بھی قابلیت رکھتی ہے۔ اگر شاعر کو سلیقہ ہو تو یہ نظم ان کے مطبوعہ مجموعہ میں شامل ہے اور نئی شاعری کی سب سے پہلی نظم قرار دی جاتی ہے۔

کرنل ہالرائڈ نے اپنی تقریر کے سلسلے میں فرمایا :-

"اس وقت مولوی محمد حسین صاحب نے جو مضمون پڑھا اور رات کی حالت پر جو اشعار سنائے وہ بہت تعریف کے قابل ہیں اور ہم سب کو

مولوی صاحب کا بہت شکر گذار ہونا چاہیئے۔ یہ نظم ایک عمدہ نمونہ اُس طرز کا ہے جس کا رواج مطلوب ہے۔۔۔۔"

مسٹر تھارنٹن۔ رائے مول سنگھ۔ پنڈت بسنت رام اور صاحب صدر کی مختصر تقریروں کے آخر میں اسی نئی شاعری کے اول مناظرہ کے لئے ایک موضوع قرار پایا۔

اس مجتہد عصر اور مسیحائے ادب کی مساعی مشکور اسی حد تک محدود نہیں جس کا مجمل تذکرہ اب ہوا ہے۔ شاعری کی تجدید کی تحریک سے متعلق حضرتِ آزاد نے مضامین بھی بہت سے لکھے۔ مثال کے طور پر رسالہ انجمن مفید عام قصور ضلع لاہور کی ۱۸۷۵ء کی جلد اسی موضوع پر آپ کے مضمونوں سے بھری ہوئی ہے۔

یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ تجدید شاعری کی ان کوششوں کا آزاد کے اہل وطن نے کس انداز سے استقبال کیا اور اردو پریس نے کیا تبصرہ کیا۔ اس بارے میں تفصیل کے لئے تو ایک دفتر درکار ہے پھر بھی سرسری واقفیت کے لئے اتنا اشارہ کافی ہوگا کہ مخالفت کا زیادہ زور شور لکھنؤ سے اُٹھا جس کا علم بردار لکھنؤ کا اخبار سررشتہ تعلیم تھا۔ دلی اور مضافات دلی میں اگر کھلے دل سے تائید نہ ہوئی تو متین خاموشی اختیار کی گئی۔ اس سلسلے میں ایک اور اخبار کا ذکر ہوگا۔

میرٹھ کے ہفتہ وار اخبار لارنس گزٹ کی ۶ اکتوبر ۱۸۷۴ء کی اشاعت میں مفصل افتتاحیہ اس موضوع پر درج ہے جس کے بعض حصے اس بارے میں کافی روشنی ڈالتے ہیں۔ اردو شاعری کے ابتدائی عہدوں کے تذکرہ کے بعد صاحب اخبار اس وقت کی اردو شاعری کی قابل رحم حالت کا خاکہ اتارتے ہوئے رقمطراز ہیں:-

"...... اس واسطے اُردو شاعری مردوں میں سمجھی جاتی تھی مگر آفریں ہے مولوی محمد حسین آزاد تخلص پروفیسر عربی گورنمنٹ کالج لاہور کی رائے صائب پر کہ انہوں نے اُردو شاعری کی بے قدری کو نظر کر کے ایک انجمن قائم کی جس کے ممبر واقعی حالات کو شرح اور بسط کے ساتھ پورا پورا نظم میں موزوں کرتے ہیں۔ اگرچہ بعض شاعروں نے اس تجویز پر طعن آمیز مضمون اخباروں میں چھپوائے ہیں جیسا ابتدائی قاعدہ ہر ایک عمدہ سے عمدہ تجویز کا ہوتا ہے کہ اوّل لوگ اس پر ہنسا کرتے ہیں۔ پھر اس کے فائدے دیکھ کر خود بھی اُدھر ہی متوجہ ہوتے ہیں مگر سچ پوچھو تو حضرتِ آزاد نے آزادانہ اور بے باکانہ شاعری کو دوسرے قالب میں ڈھال دیا جس سے پرانا مردہ زندہ ہو گیا ....."

لاہور کی اس جدّت آفرینی کی صلائے عام نے کہاں کہاں گونج پیدا کی۔ اس کا بھی کچھ اندازہ لارنس گزٹ کے اسی افتتاحیہ سے ہو سکتا ہے صاحب اخبار نے لکھا ہے:۔

"افسوس کہ میرٹھ میں صرف دو ہی جلسے نظم سوسائٹی میں ہونے پائے تھے کہ وبائی بیماری تپ ولرزہ نے لوگوں کو پراگندہ کر دیا۔ ورنہ وہ اس انجمن کی شاخ ہو جاتی۔"

یہ پایا جاتا ہے کہ مناظمہ کا جہاں تک تعلق ہے میرٹھ کی نظم سوسائٹی نے نظم و ضبط کے ساتھ انجمن پنجاب کے ضابطہ کی تقلید کی۔ یہ یوں ہوا کہ لاہور کی انجمن کے موضوع لے کر انہوں نے اپنے ہاں مناظمہ کیا۔ چنانچہ اس وقت کی کم سے کم

ایک نظم ہم کو ملتی ہے جو لاہور کے موضوع پر کہی گئی۔ سید محمد مرتضیٰ امیر بھٹ کے رئیس اور مشاعروں میں گزرے ہیں۔ آپ اردو میں بیآن اور فارسی میں یزدانی تخلص کرتے تھے۔ بیان و یزدانی کے نام اور کلام سے نہ صرف اردو اور فارسی کا ذوق رکھنے والے واقف ہیں بلکہ صحافت بھی ان کی اعلیٰ قابلیت سے بے بہرہ نہیں رہی۔ مناظمۂ لاہور کے ابتدائی موضوعوں میں اُمّید بھی ایک موضوع تھا۔ اس موضوع پر حضرتِ بیآن مرحوم نے ایک نظم (مثنوی) امیر بھٹ کے مناظمہ میں پڑھی۔

لاہور کے نعرۂ اصلاح کی صدائے بازگشت دہلی سے بھی اٹھی اور کیوں نہ اٹھتی۔ مولوی سیف الحق ادیب دہلوی مرحوم تلمیذ مرزا غالب جو بعد میں لاہور آکر انجمنِ پنجاب کے مناظموں میں شریک ہوئے انہوں نے ایک نظم لاہور کے ابتدائی موضوع برسات پر دہلی لٹریری سوسائٹی کے ایک جلسہ میں پڑھی جو اُس کے رسالہ میں شائع ہو چکی ہے۔ حضرت بیآن کی مذکورہ نظم کا تذکرہ "زمانہ" کانپور کی حال کی اشاعت میں بھی آتا ہے۔ اگرچہ وہ ان کے کلیات میں شائع ہو چکی ہے۔

اب میں آپ کو نظم کی اس خاص اور تاریخی صحبت میں لے جانا چاہتا ہوں جو ساٹھ برس گزرے لاہور میں منعقد ہوئی۔ یہ مناظمہ ۳۰ جون ۱۸۷۴ء کو انجمن پنجاب کے مکان میں ہوا تھا۔ آپ دیکھ چکے ہیں کہ پرانی چال کے طرحی مشاعروں کی جگہ موضوعی مناظموں کی قرارداد آزاد مرحوم نے ۹ اپریل ۱۸۷۴ء کے عالی وقار جلسہ میں منظور کرائی تھی جس کی کیفیت آپ کے گوش گزار ہو چکی ہے اور یہ

مناظمہ اسی سال کی تیسویں جون کو ہوتا ہے۔ اس لئے ظن غالب ہے کہ یہ نئی شاعری کا اوّلین مناظمہ ہے۔ اس میں نو شعرا نے اپنی نظمیں پڑھ کر سنائیں۔ آئندہ مناظمہ کے لئے اُمّید موضوع قرار پایا۔ وہ شعرا حسب ذیل ہیں :۔

(۱) شاہ انور حسین ہما (۲) مولوی مرزا اشرف بیگ خاں اشرف رئیس دہلی اسسٹنٹ مترجم محکمہ ڈائرکٹری پنجاب، نظم کا عنوان تھا بردِ عجوز (۳) منشی الٰہی بخش رفیق۔ عنوان یخ بستہ (۴) حضرتِ آزاد (۵) مولوی محمد مقرب علی رئیس جگراؤں۔ (۶) مولوی امّو جان ولی دہلوی شاگرد غالب، ہیڈ ماسٹر ورنیکولر مڈل اسکول فیروزپور جھرکہ (۷) مولوی قادر بخش مدرس انبالہ (۸) مولوی عطاء اللہ اور (۹) مولوی علاؤ الدین محمد کاشمیری۔

اس مناظمہ کے لئے موضوع زمستان مقرر تھا۔ جون کی جلتی بلتی گرمی اور مناظمہ کا موضوع زمستان۔ شاید یہ سوچا ہو کہ جاڑوں کا ذکر گرمی کی گرم بازاری کو سرد کر دے گا۔ کوئی کہہ گیا ہے ع

ذکرِ حبیب کم نہیں وصلِ حبیب سے

مختصر یہ کہ ان میں پچھلے دو کو چھوڑ کر باقی شاعروں کی نظموں سے کچھ شعر نذر ناظرین کئے جاتے ہیں۔

۱۔ شاہ انور حسین ہما حمد سے اپنی مثنوی شریف شروع کرتے ہیں۔ چند اشعار کے بعد فرماتے ہیں :۔

گرچہ سرزد نہ ہوویں ہم سے گناہ	مغفرت خواہ ہوں نہ خواہ مخواہ
یہ ہے شان مبائن کی اس کی عیاں	گرمی اور سردی اور بہار و خزاں

تر و تازہ ہے موسم برسات
نہیں کوئی سوائے دلبر سات
تن ہے گرمی سے صورت عناب
دل حرارت سے ہوگیا بے تاب

گرمی کے بعد برسات آئی پھر حضرت زمستان تشریف لائے:-

کیا لکھوں حال خوبیٔ سردی
گئی گرمی کی صاف سردردی
عیش و آرام ہے امیروں کو
غم و آلام ہے فقیروں کو
ہے برانڈی برانڈے میں موجود
کان میں آتی ہے صدائے سرود
رکھی مسکوٹ میں ہے اغذیہ گرم
پھر شُربِ شراب میں سرگرم
کیوں نہ کمروں میں آکے کھولیں کمر
رخت ہے نرم و گرم شام و سحر
ساقی و جام و شیشہ ہے اور دُہن
نبیٹتے ہیں داد عیش و عشرت و چین
کس طرح مارے سردی آکر لات
گرم ہے نرم توشک اور لحاف
غربا کا یہ سردی سے ہے حال
سر گرمی ہے سر بسر پامال
صورتِ یخ ہے سرد بسترِ و تن
لوٹتے گرمی سے ہیں گے مرد اور زن

شب کو کروٹ جدھر بدلتے ہیں
کفِ افسوس دن کو ملتے ہیں

اس نظم کا تبصرہ غیر ضروری ہے۔ یہ صاحب کسی انگریز افسر کے متوسل یا کسی سرکاری عملہ کے دفتر سے وابستہ معلوم ہوتے ہیں۔ کمر کھولنا اصل میں ایک فوجی اصطلاح تھی۔ اس سے عبارت ہے سپاہی کا وردی وغیرہ اتارنا۔ برانڈہ اور برانڈی شیری اور شیر بھی خیال کو اسی طرف لے جاتے ہیں۔ لے جائے کے بدلے لے جاتے ہیں ۱۸۷۴ء میں ضرور مروج تھا اور مضارع اور مستقبل کے ایسے صیغوں کو اب سے

ساٹھ برس پہلے کوئی نہ ٹوکتا تھا لیکن ہیں گے یقیناً متروک ہو چکا تھا۔ عشرت و چین مخالفت قیاس لغوی میں شامل تھا۔ ان کی لفظی رعائتیں کچھ مزہ پیدا نہیں کرتیں پھر بھی خدا بخشے یہ حضرت تحسین کے مستحق ہیں۔

۲۔ ان کے بعد مرزا اشرف بیگ کی نظم ہوئی۔ یہ فوراً برسات سے چل پڑتے ہیں۔ سنیئے:۔

رات دن کی جھڑی معاذ اللہ   مینہ تھا یا قہر تھا خدا کی پناہ

مرزا صاحب واقع میں نکتہ رس تھے، حمد سے کلام کی ابتدا جو پرانی رسم تھی اُس کو ترک کر دیا۔ لیکن اللہ پاک کا نام شروع ہی میں لے گئے۔ خیر بہت سے شعر برسات کی نذر کر کے اس طرح اصل موضوع کی طرف رجوع لاتے ہیں:۔

بارے صد شکر کچھ ہوا بدلی   وہ گھمس اب رہی نہ وہ گرمی
جاڑے کی ہو گئی شروع بہار   کونجیں آنے لگیں قطار قطار
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چلنے لگیں   اب گھمس کی شکایتیں نہ رہیں
آئے فرحت اور انبساط کے دن   آئے صحت کے اور نشاط کے دن
اب ہوائیں فساد وہ نہ رہا   بارے بیماریوں نے چین لیا
ان دنوں میں ہے تندرستی عام   ہے اگرچہ کسی کسی کو زکام
ہضم ہوتی ہے اچھی طرح غذا   کھانا پینا ہے انگ سب لگتا
لیٹے سونے کے اب نہ صحن میں دن   نیند آتی نہیں رضائی بن
موسم آیا لحاف تو شک کا   روئی کا بھاؤ ہو گیا مہنگا
ہندو آئے نہا کے گنگا سے   جاڑا لائے بدل کے برکھا سے

. . . .

آگے چل کر فرماتے ہیں:-

ہیں جو دنیا میں لوگ دولت مند — گھر میں بیٹھے ہیں اپنے وہ خورسند
ان کے دن عیش میں گزرتے ہیں — بیٹھے بے فکر چین کرتے ہیں
جُبّہ پوستین ہے زیب بدن — کمرے میں ہیں انگیٹھیاں روشن
پردے چھوٹے ہیں اور گھلکے گگے — چار احباب اک جگہ بیٹھے
چائے کے چل رہے ہیں دور پہ دور — لطف ہم صحبتوں میں ہے کچھ اور
چہلیں کرتے ہیں میوے کھاتے ہیں — خوب بیٹھے مزے اڑاتے ہیں
اور جو مسکیں ہیں مفلس و قلّانچ — اُن کا پشمینہ دھوپ ہے یا آنچ
کانپتے پھرتے ہیں وہ سردی سے — دانت بجتے ہیں ہونٹ ہیں نیلے
رات کرتے ہیں گدڑیوں میں ٹیر — زندگانی سے ہو رہے ہیں سیر
تاپتے ہیں تنور پر بیٹھے — یا کہ سکتے ہیں چولہے کے آگے
جاڑے پالے کے مارے مرتے ہیں — رات بھر بیٹھے شو شو کرتے ہیں
کوئی بیٹھا ہے دھوپ میں آ کے — سر جھکائے بغل میں ہاتھ دیئے
کوئی گھر میں پڑا ٹھٹھرتا ہے — کوئی جنگل میں ٹھٹھر سے مرتا ہے

. . . .

دشت میں بھی ہے آج کل جوبن — ہے برستا کچھ اک سہانا پن
ہر طرف کھیتی لہلہاتی ہے — سبزی آنکھوں میں بیٹھی جاتی ہے
اوس سبزے پہ اس طرح ہے پڑی — جیسے مخمل میں ہوں جڑے موتی

. . . .

چرتے پھرتے ہیں کھیتوں میں جو ہرن — پیٹ بھر بھر کے ہو رہے ہیں مگن

. . . .

کابلی شہر میں اب آنے لگے — ہر ولایت کے میوے لانے لگے
میوے والوں کی اب دکانوں پہ — بھیڑ بھاڑ اتنی رہتی ہے دن بھر
چھوٹ دم بھر کی ہے انہیں دشوار — نہیں لگتا ہے بات چیت کا وار
مانگتا ہے کوئی انار و بہی — اور چکاتا ہے کوئی مونگ پھلی
مول لیتا ہے کوئی تو بادام — پوچھتا ہے کوئی گری کے دام
ناشپاتی کسی کی مدّ نظر — اور کسی کا ہے دانت پستہ پر
کوئی کشمش پسند کرتا ہے — کوئی انگور ہی پہ مرتا ہے
ہاتھ میں کوئی سیب اٹھاتا ہے — اور چھوہارے کوئی چکاتا ہے

. . . .

مرزا صاحب اپنی نظم اس طرح ختم کرتے ہیں:-

پیسے والے مزے اڑاتے ہیں — مول ہر چیز لے کے کھاتے ہیں
اور محتاج ہیں جو بے چارے — رہتے ہیں وہ غریب من مارے
عمر کٹتی ہے بے مزا اُن کی — عیش کیا ان کا زیست کیا اُن کی
ہے تو یوں مفلسی بُری ہے بلا — اس سے ہر شخص کو بچائے خدا

مرزا صاحب کی نظم ادھر ادھر سے آپ نے سُنی۔ اپنے زمانہ کے تعلیمی نصابوں میں اور بک ڈپو کے کام میں ان کا بڑا حصہ تھا۔ فن کے واقف اور

مشقِ سخن سے آراستہ تھے۔ بلاغت کا رنگ اُن کے کلام میں موجود ہے۔ زبان پر بھی قوت رکھتے ہیں۔ اگر ان کی ساری نظم پڑھئے تو کہہ اٹھئے کہ نظم کیا ہے سردی کا دلکش بنا بازار ہے۔

۳۔ منشی الٰہی بخش رفیقؔ قلم کو خطاب کر کے نظم شروع کرتے ہیں:۔

اے کلکِ شعلہ بار اب آتش کا کام ہے
سردی کے بادشاہ کا گرم انتظام ہے

تمہیدی اشعار کے بعد سردی کو خطاب کر کے کہتے ہیں:۔

سب سے نرالا تیری حکومت کا ڈھنگ ہے
رنگھرا ہوا یہ گنبدِ فیروزہ رنگ ہے

دنیا میں رنگ یہ ترے فرماں کا جم گیا
دریا بھی جس کو دیکھ کے چلنے سے تھم گیا

ہر دل نشانہ ہے تری الفت کے تیر کا
پنجاب میں ہے آپ کے سماں کا شمیر کا

دریا ہے آج کل تری بخشش کا جوش پر
ہوتا ہے خوش خدا بھی بہت پردہ پوش پر

یکساں تو چاہتا ہے غریب و امیر کو
دیتا غنی کو شال ہے کمبل فقیر کو

. . . .

بہت سے اشعار کے بعد کہتے ہیں:۔

لیلائے شب کی کھل گئی زلفِ دراز ہے
ہم کو درازیٔ شبِ ہجراں پہ ناز ہے

آتی اجل بھی خوف کے مارے اِدھر نہیں
اُس کی تو صبح ہے کہیں اُس کی سحر نہیں

یہ مجمرِ سپہر میں دہکتا زغال ہے
یا ملک ہند کا حبشی کوتوال ہے

انگارے آگ کے نہیں اس میں دھرے ہوئے
میوے سے فصل دے کے ہیں دامن بھرے ہوئے

دل میں اثر محبتِ آتش یہ کر گئی
یعنی کہ اپنی حد سے بھی آگے گزر گئی

الفت کا ڈھنگ ہے یہ طریقہ ہے چاہ کا
اٹھتا ہے بار بار دھواں دل کی آہ کا

منہ سے دھواں نکلنے لگا دم کے ساتھ ہے
اب سب کی زندگی اسی ہمدم کے ساتھ ہے
تارے نہیں ہیں گرد یہ ماہِ منیر کے
سردی سے رونگٹے ہیں کھڑے چرخ پیر کے

. . . .

آگے چل کر کہتے ہیں:۔

اُٹھی نقاب رُخ سے جوں ہی حورِ صبح نے
ٹھنڈا جہاں کو کر دیا کافورِ صبح نے
وقتِ سحر ہے اے دلِ دلگیر آگیا
مشرق سے ٹیکتا وہ عصا پیر آگیا
وہ دیکھو تو سحر کی ہے تصویر سامنے
بکھری ہوئی ہے یا یہ طبا شیر سامنے

یہ حضرتِ رفیق اس طرح اپنی نظم ختم کرتے ہیں۔

جاڑے کے خوف سے ہے قلم تھرتھرا رہا
کاغذ کی چادروں میں ہے چہرا چھپا رہا
سردی بہت جو کھائی ہے سرما کی رات میں
سب روشنائی رہ گئی جم کر دوات میں
آرام کر لے کوئی گھڑی تو بھی لیٹ کر
سو رہ رفیق منہ پہ رضائی لپیٹ کر

حضرتِ رفیق کون صاحب تھے یہ نہ معلوم ہو سکا۔ آیا حضرتِ آزاد سے اُن کا کچھ تعلق تھا یا نہیں۔ انداز گفتار یہ آزاد کی زبان اڑانا چاہتے ہیں مگر وہ بات نہیں پا سکتے۔ اُن کی طبیعت میں اُپج ضرور ہے اور اُچک بھی۔ لیکن کلام میں پست و بلند موجود ہے۔ بعض اشعار کے مصرعے دو لخت ہیں۔ یہ بھی سُراغ چلتا ہے کہ آپ پر غزل کا خاصا گہرا رنگ چڑھا تھا۔ مبالغہ بھی کم نہیں۔ غالباً یہ اُن سب اصحاب کی کی اول مشقیں ہیں۔ اس لئے یہ سب کچھ درگزر کے قابل ہے۔

لہ۔ مولوی امّو جان ولی مرزا غالب کے تلامذہ کی دوسری صف کے شاعر تھے۔

ان کی مثنوی بہت لمبی ہے۔ حمد کے شعر سے شروع ہو کر موسمی جنگ نامہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے ۱۸۵۷ء کے خونریز ہنگامہ سے ان کا ذہن ابھی تک متاثر تھا۔ تیسرے ہی شعر میں کہتے ہیں:۔

اے شہ آسماں خفا کیوں ہے — تخت گیتی سے اب جدا کیوں ہے

رزم کے تیور ملاحظہ ہوں:۔

دل پہ دل بادلوں کے آتے ہیں — ٹلک پامال ہوتے جاتے ہیں
کب یہ بادل گرجتے جاتے ہیں — جنگ کے باجے بجتے جاتے ہیں
یہ مخالف کی فوج کا ہے زور — کہ زمیں سے ہے آسماں تک شور

. . . .

رعد کا توپ خانہ وہ ہمراہ — شور محشر بھی جس سے مانگے پناہ
ہر سپاہی کے پاس وہ تلوار — صائقہ کہئے یا خدا کی مار

. . . .

سردی کے تذکرے میں فرماتے ہیں:۔

دھوپ نعمت ہے آج کل یا آگ — اور دونوں ملیں تو اچھے بھاگ
آج جاڑے سے جی ہی چھوٹا ہے — طبقۂ زمہریر ٹوٹا ہے
دن تو کاٹیں گے خیر جوں توں کر — رات اے دل بسر کریں کیونکر
دن کو تو ہے لحاف پانی سا — شب کو ہوگا وہ برف کا ٹکڑا
ایسے جاڑے میں وہ پہاڑ سی رات — کیونکر گذرے گی کیا بنے گی بات

. . . .

حضرت ولی کی نظم میں رزمیہ تمہید کے سوا کوئی خاص بات نہیں۔ ان اور دوسرے حضرات کا کلام جیسا کچھ بھی ہے غنیمت ہے۔ کہاں غزل کا بحران اور کہاں موضوعِ زمستان۔

۵۔ مولوی قادر بخش صاحب مدرس انبالہ خامہ خوش مقال، کے آداب سے ابتدا کرتے ہیں۔ ان کی مشقِ سخن ناقص معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً فرماتے ہیں:-

مؤرخ ہے تو واقعاتِ جہاں
ترے سے ہے باقی نشانِ جہاں

"ترے سے" غالباً اس زمانہ میں بھی "مجھ سے" کو اپنی جگہ دے چکا تھا۔ پہلے مصرع کی نسبت کچھ کہنا فضول ہے۔ خیر اصل موضوع پر فرمایا ہے:-

غرض کیا کروں وصف تیرا بیاں | ہر اک شے پہ ہے حکم تیرا رواں
ذرا سر د مہری کو اب دور کر | کہ حالِ زمستاں کو مسطور کر
کیا مہر نے قصد برجِ حمل | ہے آتش پرستوں کا سب جا عمل
برودت کی یا رو یہ تاثیر ہے | بنا شہر لاہور کشمیر ہے
ہے سردی سے جی سب کا جلتا یہاں | نکلتا دمِ گفتگو ہے دھواں
ذہن کی صدا کان تک گم گئی | جو نہیں منہ سے نکلی وہیں جم گئی

مولوی صاحب کیسے ہی شاعر سہی مگر آخر کے دو شعر جو آپ نے ابھی سُنے داد لئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

۶۔ مولوی محمد مقرب علی صاحب رئیس جگراؤں کی نظم بھی اچھی اور خاصی لمبی ہے۔ یہ شروع ہی مطلب نگاری سے ہوتے ہیں۔ فرماتے ہیں:-

کس جوش سے آئی فصلِ سرما — عالم پہ خزاں ہی کارفرما

. . . .

سردی کا ہوا ہے گرم بازار — ہر شخص ہے آگ کا خریدار
جس کو دیکھو وہ کانپتا ہے — لرزہ سا ہر اک کو چڑھ رہا ہے
اس درجہ ہوئی ہے شدت بُرد — آتش کدے ہو گئے ہیں سب سرد
گھٹتا ہر وقت گو لہو ہے — دن رات پہ آگ روبرو ہے

. . . .

ہے برد عجوزہ کی جوانی — سرمایہ لطفِ زندگانی

. . . .

پانی سرد اور خنک ہوا ہے — کہرا ہر سمت پڑ رہا ہے
اُڑتی نہیں مطلق ان دنوں گرد — گرمی سردی کے آگے ہے سرد
سردی سے جو آفتاب کانپا — منہ پردۂ ابر میں ہے ڈھانپا

. . . .

شمس الدولہ کا اب پتا کیا — ہے عہد یہ زمہریر خاں کا

۷۔ حضرت آزاد نے جو نظم اس مناظمہ میں سنائی وہ ان کے مجموعہ کلام میں موجود ہے۔ یہاں چند ہی اشعار پر اکتفا کروں گا کیونکہ پہلے ہی مضمون بہت طویل ہو چکا ہے۔ آزاد مرحوم اپنی نظم کے لئے بحر کے انتخاب میں فرد تھے۔ ان کا یہ خصوصی امتیاز ہے کہ وہ لپٹی ہوئی اور شکست بحروں میں کبھی قلم نہ اُٹھاتے تھے اور

نظموں کی طرح ان کی یہ نظم بھی رواں دواں اور شاندار ہے۔ قوتِ تالیف اور حسنِ ادا جدّتِ تخیل اور اسلوب کی ندرت ان پر ختم تھی۔ یہ موقع ان کے کلام پر عام تنقید کا نہیں۔ اب ان کی نظم کے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں:-

اے زمستاں کہ ہے تو بادشہ برفانی — شاہ برفانی و شاہنشہِ برفستانی
تختِ اقبال ہے عالم سے نرالا تیرا — اور ہے دربار سرِ کوہ ہمالہ تیرا
بارِ صرصر ہے نشاں تیرا اڑاتی آتی — فوجِ اقبال کو ہے رستہ بتاتی آتی
طرفۃ العین میں کر لیتا ہے تسخیرِ جہاں — تیرے آتے ہی بدل جاتی ہے تاثیرِ جہاں

. . . .

یا تو گرمی سے نہ تھا پاس بھی بیٹھا جاتا — اور بغل سے دلِ وحشت زدہ نکلا جاتا
یا ہیں اب ہاتھوں کو بغلوں میں دبائے لیتے — آگ ہاتھ آئی تو ہیں دل میں چھپائے لیتے
مارے سردی کے جگر سینوں میں تھراتے ہیں — بچّے ماں باپ کی بغلوں میں گھسے جاتے ہیں

. . . .

ہیں زمستاں ترے سب کام زمانہ سے الگ — یہ لطیفہ ہے مگر فہم میں آنے سے الگ
جامِ گردوں میں ہے تو شیر جماتا کیونکر — اور ہوا میں ہے ترا شیر جماتا کیونکر
ابرِ باراں تو ترے چرخِ بریں دیکھا تھا — پر برستا ہوا کافور نہیں دیکھا تھا

. . . .

خاتمہ کے شعر ہیں:-

بس کر اے دل کہ نہیں لکھنے کی طاقت باقی — مارے سردی کے نہیں ہاتھ میں حالت باقی
دیکھ کاغذ کا ورق ہاتھ میں تھراتا ہے — اور قلم ہاتھ سے تھرا کے گرا جاتا ہے

مارے سردی کے ہے سر اپنا جھکائے لیتا | مُنہ ہی کاغذ کی رضائی میں چھپائے لیتا
مرے اللہ تو ہی اب ہے بچانے والا | تیرے آزاد کو جاڑے سے پڑا ہے پالا
آرزو کچھ نہیں دنیا کی رہی ہے دل میں | اب تمنّا جو ہے باقی تو یہی ہے دل میں

طپشِ عشق سے میرا رہے دل نرم سدا
گرمیٔ شعر و سخن سینہ رکھے گرم سدا

اب یہ نصف صدی سے زیادہ کی صحبت ہم سے رُخصت ہوتی ہے۔ ان بزرگوں کی جدّت طرازی۔ ان کی جسارت ان کی قوّتِ عمل کی جیسی کہ چاہیئے داد نہیں دی جا سکتی وہ شخص جس کا عنصری ڈھیر اس وقت لاہور میں کربلا کے ایک گوشہ میں آسودہ ہے۔ پچاس برس گزرے ۳۰ رجون ۱۸۷۴ء کی شام کو کتنا خوش ہؤا ہوگا۔ آپے میں پھولا نہ سمایا ہوگا جس وقت یہ مناظمہ ہو رہا ہوگا۔

جب تک اردو زبان کا نام و نشان دنیا میں باقی رہے گا یہ تاریخ یادگار رہے گی۔ اور ان سات سخن سنجوں کی نظمیں جن سے آپ کا ابھی تعارف ہؤا کعبۂ ادب کے آستانہ پر سبعۂ معلقات کا حکم رکھیں گی۔

اُردو اور پنجاب

لکچر۔ انجمن اربابِ علم، لاہور ۱۹۲۳ء

اگرچہ یہ کہنا درست ہے کہ زبان اظہار خیال کا آلہ ہے لیکن زبان کی یہ تعریف جامع و مانع نہیں کہی جا سکتی۔ مزاولت سے زبان ذہن کی ترتیب و فکر کی تدوین کا آلہ بھی ثابت ہوتی ہے۔ اگر آپ کو ایسی زبان سکھائی جائے جو حشو و تنافر خلط مبحث و غرابت، ابہام و اجتماع نقیضین طولِ فضول اور مشکل پسندی مبالغہ و ضعفِ تالیف سے پاک ہو۔ اور آپ ایسی زبان بولنے اور لکھنے کے عادی ہوں اور آپ کو ایسی زبان میں غور و فکر کرنے کی محاورت ہو جائے تو یقیناً آپ کی فکر مستقیم ہوگی۔ اور آپ کو صحیح نتائج اخذ کرنے میں مدد ملے گی۔ آپ جانتے ہیں کہ فکر کی قوت کا وہ درجہ ہے کہ جس تک ترقی کرنے سے التزاماً انسان کا ذہن اتنا صحیح الفکرات اور قوی الحرکت وسیع المشاہدات اور سریع المناظرات ہو جاتا ہے کہ پھر اُسے فوراً مغالطوں کے سمجھنے اور نفس نظام کے پہچاننے یعنی اصول قائم کرنے میں دقت پیش نہیں آتی۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک شخص فکرت پر تو قدرت رکھتا ہے مگر زبان پر نہیں۔ کیا ایسے موقع اکثر پیش نہیں آتے کہ ایک شخص آپ سے باتیں کرتے کرتے ایک سوال کے جواب

میں بہت کچھ کہہ کر بھی اپنے کہے پر اعتماد نہیں رکھ سکتا اور بالآخر اسے اپنے کلام کی خود شرح کرنی پڑتی ہے۔ کہتا ہے "میرا مطلب یہ ہے کہ ......"

اگر اس کی ساری تقریر ساتھ ساتھ لکھی جا رہی ہو تو واضح ہو گا کہ "میرا مطلب" کے بعد جو کچھ قائل نے کہا بس وہی جواب میں کافی تھا۔ اس سے پہلے کا قول بالکل فضول اور لایعنی تھا۔ میں کہتا ہوں کہ زبان فکرت اور قوائے ذہنی پر بہت کچھ حاوی ہے، اور دماغی ترتیب پر اس کا رسوخ اور اثر اس سے کہیں زیادہ ہے جو آپ سرسری طور پر خیال کر سکتے ہیں۔

ایک شخص زبان پر اتنی قدرت رکھتا ہے کہ فرض کیجئے لفظ "مردود" کے معنی جان کر بھی اس کے استعمال میں غلطی کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ اس تخطیہ کا خوگر ہو جاتا ہے اور یہ فقرہ بے اختیار کہہ اٹھتا ہے:۔

"جب ابا مردودِ شاہی میں چکلہ دار تھے"

حضرات سامعین! آپ نے اس قسم کے الفاظ اور فقرے اکثر اشخاص کی زبان سے سنے ہوں گے اور تبسم کیا ہو گا یا اظہار نفرت۔ بات یہ ہے کہ زبان فکرت پر حاوی ہو کر قوتِ ارادی کو گویا سلب کر دیتی ہے۔ جس طرح ہکلے کے آلات نطق کا مادی نقص قوتِ ارادی پر غالب آجاتا ہے اور وہ بخلاف ارادہ حروف اور الفاظ کی تکرار کا مرتکب ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک لفظ کا بے محل استعمال مزاولت کی وجہ سے ایک ذہنی نقص بن کر قوتِ ارادی کا مزاحم ہو جاتا ہے۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ارکانِ تمدن اور تہذیب و معاشرت بھی زبان کے اثر سے آزاد نہیں۔ با منطقی صحت کے ساتھ یہ کہئے کہ ایک جماعت کے خواص جمعی

اور ایک فرد کے اشعار کا موازنہ اُس کی زبان کی وضع قطع سے کیا جا سکتا ہے۔ بلکہ علم لسان کے مبصّر زبان ہی کو اس کا مزاج دریافت کرنے کے لئے بمنزلہ نبض کے قرار دیتے ہیں۔ انہیں وجوہ سے اور انہیں امور کو مدّ نظر رکھ کر ادیبوں نے ضابطے باندھے اور قواعد مرتب کئے جن کی تفصیل علم معانی، علم بیان اور علم بدیع میں پائی جاتی ہے۔ اور انہیں میں سے چند کا ذکر یہاں بالاجمال کیا جائے گا۔ پیشتر اس کے کہ میں چند نکات پیش کروں اس کا اعلان ضروری سمجھتا ہوں کہ حاشا و کلّا میرا یہ زعم نہیں کہ جن نقائص و اقسام کا ذکر ذیل میں آئے گا ان سے میرا کلام نظم و نثر بالکل پاک ہے۔ میں تو کیا جس کسی کو یہ زعم ہو باطل ہے۔ بلکہ آپ یہ سمجھ لیں کہ ان نقائص و سقائم سے بچنے کی خسکر ہمیشہ غارض حال رہتی ہے۔ لیکن فن اور زبان کے نکات کا اظہار ہر سمجھ دار آدمی کا فرض ہے۔ آج کل ہر کہیں جمہوریت کا سکہ رواں ہے۔ ہماری زبان بھی اس کے معرض عمل میں ہے لیکن یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ جس طرح افراد آزادگی اور آوارگی کے معنوں میں حدِ امتیاز قائم کرنے سے عاری ہیں اسی طرح جمہوریت کے معنی بھی غلط فہمی کا شکار بن رہے ہیں۔ یاد رہے کہ میں اس اصطلاح کو محض ادبی نفسِ معنی میں استعمال کر رہا ہوں۔ شخصیت اور جمہوریت میں فرق صرف اتنا ہے کہ اول صورت میں قواعد کی توضیح و تعمیل صرف ایک شخص کو دو لیعت ہوتی ہے اور دوسری صورت میں اس ذمہ داری کے لیے چند اشخاص نامزد ہوا کرتے ہیں۔ قواعد یا قوانین اور ان کی تعمیل و پابندی ہر صورت میں لابد ٹھیرتی ہے۔ چونکہ انسان بالطبع متمدّن ہے اس کی زبان بھی زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ضابطہ اور تنظیم کے تحت میں ہے۔ لیکن افسوسناک استعجاب ہوتا ہے یہ دیکھ کر کہ ایسے اصحاب

کی کمی نہیں جو اُردو کو جمہوریت کی شان سے بیگانہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس خواہش اور کوشش کا نتیجہ یہ ہُوا ہے کہ ایک معمولی رسالہ یا کتاب کے مضامین سمجھنے کے لیئے قاموس اور امرکوش کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔ یہ نہیں ہوتا تو انشا ایسی اُلجھی ہوئی اور اسلوب اتنا پیچیدہ رکھا جاتا ہے کہ شرح اور تفسیر کے بغیر سمجھ میں نہ آسکے میری نظر میں یہ آثار اچھے نہیں۔

(ادبی، تاریخی اور شاعرانہ تحریروں میں غیر مانوس لغات کا استعمال)

اللہ بخشے منشی نولکشور کی بدولت عربی، فارسی اور ہندی کی ایسی بہت سی کتابیں کوڑیوں کے مول مل جاتی ہیں جو پہلے اشرفیوں میں مشکل سے ہاتھ لگتی تھیں ہونا یہ چاہیئے تھا کہ علم کے ان خزانوں کے جواہر اُردو کے زیور میں اس طرح جڑے جاتے کہ اس کی زیب و زینت دوبالا ہو جاتی۔ انگریزی بھی اردو جیسی غیر صرفی اور بےجمیل ہے۔ اس میں لاطینی، یونانی اور فرانسیسی وغیرہ زبانوں کے بے شمار الفاظ اور ترکیبیں شامل ہیں۔ مگر وہ سموئے ہوئے ہیں نہ تو بے جوڑ اور انمل ہیں اور نہ اس شکل سے کہ سسرو اور سقراط، ڈڈرو اور ڈوما سے باہر ہوئے بغیر سمجھ ہی میں نہ آسکیں۔ بے ضرورت فارسی، عربی یا سنسکرت کے لغات کو اردو زبان برداشت نہیں کر سکتی۔ اگر آپ ہر لغت کو اصطلاحی حیثیت دیں اور اس کی اصطلاحی اور ادبی شان میں امتیاز نہ کریں تو یہ آپ کی خوش فہمی ہے۔ زبان کی توسیع و ترقی اس طرح ہوگی کہ آپ ایسے ان مانوس زبانوں کے اور نیز انگریزی کے ان ادبی خزانوں سے مالا مال کریں جو اُردو کے ظرف میں سما سکتے ہیں۔ اُردو اس ضعیف کی مانند ہے جسے قوت دینے والی اور تازگی بخش غذا کی ضرورت ہے۔ مگر وہ ثقیل اور بطئی الہضم

نہ ہونی چاہیئے۔ اب اگر اُسے ایسے ایسے مقوّیات اور مفرحات اعتدال سے زیادہ دیئے جائیں تو خوف ہے کہ آلاتِ انہضام ماؤف ہو کر دل کے لئے خون کی کافی مقدار مہیا نہ کر سکیں جس سے دماغ کے مختل ہونے کا اندیشہ ہے۔ یاد رکھنا چاہئے کہ زبان کام کا آلہ قرار دی گئی ہے۔ جس کے توسّل سے معلومات کی توسیع خیال کی توسیع اور اخلاق و تمدن کی اصلاح مدِ نظر ہوتی ہے۔ وہ محض تفریح اور دل لگی کی چیز نہیں۔ جب ایک شے اپنے حقیقی مصرف سے گر جاتی ہے تو اس میں طرح طرح کے نقائص آ جاتے ہیں۔ آپ ایک گھڑی سے جو اظہارِ وقت کا آلہ ہے زیور کا کام لینے لگیں تو وہ اپنے حقیقی مصرف میں قاصر ہو جائے گی۔ آپ چاہیں گے وہ چھوٹی ہو، پتلی ہو، ہلکی ہو، اس کا خول سونے کا ہو، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن صحیح وقت دینے والی گھڑی بھاری ہوگی، اس لئے جسامت میں بڑی۔ اسی طرح زبان کا مصرف اگر محض دل بہلانا اور غزل و افسانہ گوئی قرار دیا جائے تو پھر اس سے کوئی مفید اور اہم کام لینا مشکل ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اچھی اور کام کی بات جو کبھی کہی جاتی ہے لوگوں کے دلوں میں نہیں بیٹھتی۔

غیر مانوس الاستعمال لغات کلام کو فصاحت سے دور کھینچ لے جاتے ہیں، اور جب ایک کلام فصاحت سے دور ہو جائے تو تاثیر سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ کلام فصیح کی تعریف علمِ معانی میں یہ آئی ہے کہ کلام فصیح وہ کلام ہے جو غرابت تنافرِ حروف۔ مخالفتِ قیاسِ لغوی اور عیبِ ترکیب سے پاک ہو۔ ایسا کلام اگر امرِ حق اور پاکیزہ خیالات پر محتوی ہو تو سامع پر ضرور اثر پڑے گا۔ لیکن اگر وہ کلام فصیح نہیں تو اس کا اثر سامعین یا ناظرین کے دلوں پر جیسا کہ مقصود ہے

ہرگز نہ ہوگا۔

غرابت کی تعریف میں اوپر بتا آیا ہوں۔ یعنی کلمہ غیر مانوس الاستعمال کلام میں لانا مثلاً ریل کی جگہ سکۃ الحدید۔ شذرات۔ ملاحظات۔ استبداد۔ اختلاج۔ ببیاگرفی ڈیفینیشن۔ ڈیپارٹمنٹ۔ آوشیہ۔ آدرش۔ دکولوں۔ آندولن وغیرہ وغیرہ مصنفین اور اہلِ قلم کے کلام سے صفحہ اور سطر کی قید کے ساتھ نظیریں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن مذاقِ سلیم مانع ہے کہ مبادا ایراد و تعریض کے الزام کا مورد ہوجاؤں۔

غرابت کے بعد ہی مخالفتِ قیاس لغوی کا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس کی تعریف ہے۔ فارسی یا اُردو کے ضابطہ کے خلاف کوئی لفظ کلام میں وارد کرنا۔ جیسے مصرع

سودا ہیں اس چمن میں ہوں جوں غنچہ دل گرفت

اس مصرعہ میں دل گرفت ضابطہ فارسی کے خلاف استعمال کیا گیا ہے۔ دل گرفتہ کہنا چاہیئے ؎

موسیٰ کو تیرے حکم سے دریا نے راہ دی
فرعون کو تو نے غرق کیا رودِ نیل کا

یہاں رودِ نیل کا خلافِ ضابطہ اردو استعمال کیا گیا ہے۔ اردو کے ضابطہ کے مطابق "رودِ نیل میں" ہونا چاہیئے۔ یہ دو نقائص کلام کے اور سب نقائص سے کہیں زیادہ عام ہیں اور اُردو کی اکثر تحریروں میں پائے جاتے ہیں۔ مقامی اور ذاتی تخصیص کا اس میں دخل نہیں۔ لوگوں کا مذاق کچھ ایسا بگڑ گیا ہے کہ بے ضرورت اور بے محل کلام میں غیر مانوس لغات عربی، فارسی اور سنسکرت کے ٹھونسے

جاتے ہیں۔ اگر پنڈتائی اور مولویت کا زعم ذہن شریف پر ایسا ہی مسلط ہو گیا ہے تو عربی فارسی اور سنسکرت میں خامہ فرسائی کیوں نہیں فرمائی جاتی؟ بے چاری اردو کے گلے پر شمشیر اصفہانی اور فولاد ہندی کیوں لادی جاتی ہے۔ اس ضمن میں ایک اور بات ذکر کے قابل ہے جو نہایت عجیب ہے، یعنی مشاق اہل قلم اور مصنف خاص کر ایسے موقع پر جس کی اہمیت اعلیٰ درجہ کی ہو، اپنے قلم پر بھروسہ نہیں کر سکتے۔ یا تو ایک عندیہ کو جو اصطلاحی حیثیت رکھتا ہو ایک ہی تحریر میں ایک سے زیادہ الفاظ میں تحریر کریں گے جیسے ۱۹۱۸ء کی آل انڈیا مسلم لیگ کے استقبالی خطبہ میں ایلائنز کے لئے دو جگہ دو مختلف لفظ استعمال کئے گئے ہیں یعنی حلیفی اور اتحادی یا یہ ہوتا ہے کہ اس کے باوجود کہ ایک تحریر ایک عالم فاضل سے لے کر گنوار کسان تک کے لئے مقصود ہو۔ ایسے الفاظ اور ترکیبیں استعمال کی جاتی ہیں کہ ان کی تشریح کی ضرورت پڑتی ہے اور ایک لفظ کے لئے کئی کئی الفاظ خطوط وحدانی میں بطور تلویح لکھنے کی ضرورت پڑتی ہے اس کی نظیر پنجاب کی پچھلی انڈین نیشنل کانگریس کے استقبالی خطبہ سے چند الفاظ اور فقرے یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔ فرماتے ہیں "محبت کی مے میں سرشار ہو کر" مے اور نشہ کو بدل کر اگر یوں کہتے "محبت کے نشہ میں چور ہو کر" تو پڑھے اور ان پڑھے سب سمجھ جاتے۔ وحید یہ لکھ کر خطوط وحدانی میں (استقلال) لکھا گیا ہے۔ اسی طرح "نربھینا" کی تشریح (بے خوفی) سے کی گئی ہے۔

یہاں ایک اور نظیر بھی پیش کی جا سکتی ہے جو مخالفت قیاس لغوی کے تحت میں آتی ہے۔ ۱۹۱۹ء کے اپریل اور مئی کے مہینوں میں لاہور میں مارشل لا یعنی فوجی حکومت کا دور رہا۔ مارشل لا کے افسر نے متعدد احکام رعایائے شہر کی آگاہی

اور تعمیل کے لئے نافذ کئے۔ یہ احکام انگریزی اور اُردو وغیرہ کئی زبانوں میں شائع ہوتے تھے۔ انگریزی میں تو ان احکام کا ہمیشہ ایک ہی عنوان ہوتا تھا۔ مارشل لا آرڈر نمبر..... لیکن اردو میں کوئی التزام ان تین لفظوں سے مرکب عنوان کا نہ بن پڑا۔ چنانچہ کم سے کم تین مختلف ترجمے ایسے عنوان کے کئے گئے۔ حالانکہ اس کی حیثیت ٹھیٹھ اصطلاحی تھی۔ ملاحظہ ہو:-

(۱) اعلان فوجی قانون نمبر ۲۲

(۲) اعلان فوجی۔ قانون نمبر ۲۰

(۳) فوجی قانون حکم نمبر ۱۹

حالانکہ یہ ترجمے پلٹن کے سپاہیوں یا نیم تعلیم یافتہ انگریز افسروں نے نہیں کئے تھے بلکہ ایک سرکاری دفتر کے ان اہل قلم اصحاب نے جن کا کام ہی تالیف و ترجمہ تھا۔

اب دیکھئے ان تینوں عنوانوں کے اگر بہ روئے قواعد زبانِ اُردو کچھ معنی بھی ہو سکتے ہیں تو وہ مختلف قسم ہیں "اعلان فوجی قانون نمبر ۲۲" یہ پایا جاتا ہے کہ جس طرح ہائی کورٹ کے فیصلے یا فنانشل کمشنر کے سرکلر مختلف نمبروں میں نکلا کرتے ہیں۔ اس طرح اہالیان فوج سے متعلق جو قوانین افسر مجاز وقتاً فوقتاً جاری کرتا رہا یہ اس کے ایک نمبر کا اشتہار ہے۔

دوسرے عنوان میں اعلان کے بعد جو ایک لمبا موٹا خط گھسیٹا گیا ہے۔ اس کی ہستی کو اُردو کے فنِ انشا کے ضابطہ میں تسلیم کر بھی لیا جائے تاہم اس کلام کے کچھ معنی قرار نہیں دیئے جا سکتے

تیسرا عنوان فوجی قانون حکم۔ یہ قطعاً مہمل ہے۔ اس لئے کہ یہ تینوں الفاظ

الگ الگ اگرچہ اپنے معنی رکھتے ہیں اور اُنہیں کلمہ کی حیثیت حاصل ہے لیکن قواعدِ زبان اُردو کے بموجب ترکیب بالا اسناد سے معرّا ہیں۔ لہذا یہ مجموعہ الفاظ مہمل قرار پاتا ہے۔

مخالفتِ قیاس لغوی کے تحت میں چونکہ ترجمہ کا ذکر آگیا ہے تو یہاں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کثرتِ استعمال نے یورپ کی زبانوں کے بہت سے کلموں کو کلام میں ایسا مروّج کردیا ہے اور کان ان سے اس قدر آشنا ہوگئے ہیں کہ اب ان کی جگہ سنسکرت یا عربی فارسی کی لغات لانا یا گھڑ کر رکھنا سامعہ کو گوارا نہیں ہوتا اور ایک قسم کا مخالفت قیاس لغوی کا نقص وارد کرتا ہے۔ آزاد مرحوم نے ایک لمبی فہرست ایسے الفاظ کی مرتب کی تھی لیکن اب وہ کہیں سے کہیں پہنچ گئی ہے۔ ابھی تھوڑی مدت گذری کہ عثمانیہ یونیورسٹی کے مختلف شعبوں کی ترتیب و تنظیم کی ذیل میں اصطلاحات علومِ طبیعیات کے متعلق حیدرآباد میں بڑی بحث ہوئی ایک فریق کے وکیل مولانا علی حیدر طباطبائی حیدر یار جنگ تھے۔ آپ باوجودیکہ عربی اور فارسی کے جید عالم تھے لیکن آپ کا قول یہ تھا کہ اگر ایک لغت انگریزی کا ایک شے کے لئے معیّن ہے تو اس کو اردو میں استعمال کرنا بہتر ہے۔ بمقابلہ اس کے کہ عربی کا ایک سطر کا فقرا گھڑا جائے۔

سب جانتے ہیں کہ جب کسی جماعت میں بیداری کے آثار پیدا ہوجاتے ہیں تو ہر چیز نیا اور قومی رنگ اختیار کرتی جاتی ہے۔ مصوری۔ موسیقی۔ شاعری ڈراما وغیرہ بھی آئینِ حکومت کی اصلاح اور اخلاق جمہور کے ارتقا کے ساتھ ساتھ قومی رنگ پکڑتے جاتے ہیں۔ سیاسی آزادی کے ساتھ ساتھ اور باتوں میں بھی

آزادی آتی جاتی ہے۔ لیکن یہ آزادی سیاسی ہو یا کسی اور نوع کی۔ اخذ و ترک۔ کسب اور جلب منفعت ضابطہ اور معقولیت کی پابند ہونی چاہئے۔ تاریخ عالم پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ دنیا میں وہی قوم پروان چڑھی جس کا دستور العمل اس شعر کی مصداق تھا ؎

تمتع زہر گوشۂ یافتم
زہر خرمنے خوشۂ یافتم

اس ضمن میں دنیا کی اعلیٰ درجہ کی مقتدر اور متمدن اقوام میں سے دو کے نام لئے جائیں گے۔ جاپان اور انگلستان۔ جاپان کی ترقی کل کی بات ہے اور انگلستان کی بیداری صرف سولھویں صدی عیسوی کے وسط سے عرصۂ شہود میں آئی ہے جسے کم و بیش تین سو برس ہوتے ہیں۔ ان دونوں قوموں کی اور ترقیات کے دفاتر کو جانے دو۔ اور صرف ایک ایک لغت کی کتاب کو اٹھالو تو واضح ہوگا کہ غیر زبانوں کے کتنے خیالات الفاظ اور ترکیبیں انہوں نے اپنے ہاں لے لئے اور ان کو اپنے ذہن اور زبان کے سانچے میں ڈھال لیا۔ اگر اہل ہند بیدار ہونے لگے ہیں تو اس کے یہ معنی نہیں کہ زبان سے نادار ہو جائیں۔ ہندی والوں نے بڑی دانائی کی کہ پنڈتوں کی ایک یونانی اور یورپی زبانوں کے بہت سے اصطلاحی لغت یا مرکبات جن کی آواز کانوں کو ناگوار نہ تھی اور جن کا بدل غیر مانوس سنسکرت کا لغت یا فقرہ تھا۔ جوں کے توں یا خفیف پھیر بدل کے ساتھ اپنے علمی فرہنگ میں داخل کر لئے (تفصیل کے لئے دیکھو ہندی سائنٹفک گلاسری مرتبہ ناگری پرچارنی سبھا بنارس) اس اصول پر مولانا طباطبائی عثمانیہ یونیورسٹی کو چلانا چاہتے تھے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہندی

ادیب اس اصول پہ کہاں تک عمل کرتا ہے اور تقلید کا مستحق ہے۔ تلک مرحوم کی گیتا رہس کا ہندی ترجمہ راۓ پور واقع صوبجات متوسط کے مسٹر مادھو راؤ سپرے نے کیا۔ اور ایسی زبان میں کیا کہ ہر ہندی خواں جو سنسکرت نہیں جانتا اسے بخوبی سمجھ سکتا ہے اس کے ایک باب میں یہ فارسی اور عربی الفاظ کوئی پچاس صفحوں کے حجم میں میری نظر سے گذرے۔ ملاحظہ فرمائیے :۔

روزگار (بمعنی شغل جو وجہ معاش ہو) طرح۔ طور۔ موقع۔ ایک بار۔ پروا۔ دلیلیں پیش کرنا۔ بعد۔ علاقہ۔ سوا۔ ایک دم۔ ارادہ۔ جاری۔ بالکل۔ زور شور۔ حال۔ حال ہی میں۔ تیار۔ درمیان۔ بیمار۔ عمارت۔ زمین۔ حساب۔ دربار۔ ضرورت۔ حیثیت صرف۔ نمونہ۔ صدی۔ دلیلیں۔ دبہ۔ صحیح۔ اصل میں۔ حصہ۔ سلسلہ۔ صاف صاف وغیرہ۔

اگر میں ان الفاظ کے سنسکرت مترادف سنانے بیٹھوں تو آپ میں سے اکثر اصحاب جماہیاں لینے لگیں۔ نہیں تو کھانسی ضرور چھوٹ پڑے۔ اسے کہتے ہیں ادبی رواداری اور تاج تبلیغ۔ ہمارے ہاں انشاء پردازی کی معراج یہ سمجھتے ہیں کہ لکھنے والے کو بڑا عالم اور لکھا پڑھا سمجھا جائے۔ یہ سوچے کسی کی بلا کہ جو کچھ لکھا ہے اس کے سمجھنے والے کتنے ہوں گے۔ اخبار کو جریدہ۔ روزانہ کو روزنامہ رسالہ کو مجلہ۔ قس علیٰ ہذا لکھ کر اپنے زعم میں اپنے آپ کو ظہوری اور بدر چاچ کی ٹکر سمجھ بیٹھے ہیں۔ ایڈیٹر تو مدیر کے ساتھ بد یا گرڈ گرانے چمپت ہوا۔ اب رئیس التحریر کا من مانا خطاب اختیار کیا گیا ہے۔

ایک رسالہ میں ایک صاحب لکھتے ہیں "اوائل ہفتدہ صدی میں" اگر

سترھویں صدی کے اوائل میں لکھ دیتے تو گیا اُردو کی تیرھویں ہو جانے کی بدشگونی تھی۔ بقولیکہ "وزیرے چنیں شہریارے چناں"۔

نثر لکھیں یا نظم انشا کو غریب اور خلافِ قیاس لغات اور ترکیبوں سے گرانبار کر کے بلند آہنگی کا خون کرتے کرتے تھک جاتے ہیں تو تشبیہہ اور استعاروں کی وہ بھرمار کی جاتی ہے کہ الٰہی توبہ۔ سب مانتے ہیں کہ مرزا غالبؔ نے ان دو صنعتوں کی مدد سے باریک نکتے شاعری کے اپنے کلام میں داخل کئے۔ لیکن ان کے ہاں بھی ان کی بہتات سے تغزّل کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ اور یہی نہیں کہ کلام نغز گفتاری سے دور ہو گیا ہو بلکہ مغلق ہو گیا۔ چنانچہ اپنے ارشد تلامذہ اور اہلِ مذاق احباب کے استفسار پر کبھی کبھی خود ان کو اپنے اشعار کی شرح کرنی پڑی۔ مرزا کا تتبع آج کل اردو نظم کے طبقۂ جدید میں ساری و حاوی ہے۔ تتبع کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ مرزا کو بھی یہ رنگ اعتدال سے خارج محسوس ہوُا۔ اور آخر کو چھوڑ دینا پڑا۔ انہوں نے اواخر عمر میں اپنے ممدوح میر تقی کی طرف مراجعت کی اور وہ اسی رنگ کے اشعار ہیں جنہوں نے خلقت کو اپنا گرویدہ بنا رکھا ہے۔ پہلے فرمایا کرتے تھے :۔

سرِ شکِ سر بصحرا دادہ نور العین دامن ہے
دلِ بے دست و پا اُفتادہ برخوردارِ بستر ہے
قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوُا
خطِّ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوُا
آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب ہے
نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے اُنگلی جادہ سے

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیٔ ناز!
جوہرِ آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا

پھر فرمانے لگے :-

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھیرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

"قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

جان تم پر نثار کرتا ہوں   میں نہیں جانتا وفا کیا ہے

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

آزاد مرحوم نے تشبیہہ اور استعارہ کے استعمال کے باب میں جو تاکید کی ہے نہایت اہم اور لازمی ہے۔ آپ آبِ حیات میں فرماتے ہیں :-

"ہمارے متاخرین کو آفرین لینے کی آرزو ہوئی تو بڑا کمال یہ ہے کہ کبھی صنعت در صنعت کبھی استعارہ در استعارہ سے کلام کو تنگ و تاریک کیا۔ جس سے ہوا تو یہ ہوا کہ بہت غور کے بعد فقط ایک وہمی نزاکت اور فرضی لطافت پیدا ہو گئی کہ جسے محالات کا مجموعہ کہنا چاہیئے۔"

ایک اور جگہ فرماتے ہیں :-

"اس فخر کے ساتھ یہ افسوس پھر بھی دل سے نہیں بھولتا کہ انہوں نے ایک قدرتی پھول کو جو اپنی خوشبو سے مہکتا اور رنگ سے کھلتا تھا

مفت ہاتھ سے پھینک دیا۔ وہ کیا ہے۔ کلام کا اثر اور اظہارِ اصلیت۔
ہمارے نازک خیال اور باریک بین لوگ استعاروں اور تشبیہوں کی رنگینی
اور مناسبت کے ذوق وشوق میں خیال سے خیال پیدا کرنے لگے۔"

جاننا چاہئیے کہ انسان کا نفس عقلی کی نسبت حسّی کی طرف زیادہ مائل ہوتا ہے اور لطف سخن کی بنیاد محاکات پر ہے۔ اس لئے تشبیہ کو علم بیان میں جگہ دی گئی ہے۔ لیکن لکھنے والوں کو احتیاط چاہیئے کہ تشبیہیں اور استعارے کلام میں اسی قدر آئیں جس قدر کھانے میں نمک مسالہ۔ نہ کہ نمک مسالہ میں کھانا۔ تشبیہ کی بنیاد اگرچہ غوامض پسندی۔ معنی آفرینی اور جدت طرازی اور تحسین کلام بنائی جاتی ہے لیکن اس کی علّت غائی قصورِ اظہارِ حقیقت ہے۔

پچھلے چالیس برسوں میں بے شمار ترجمے انگریزی سے اردو میں ہوئے۔ اس سے جہاں یہ ہوا کہ انگریزی مصنفوں کے خیالات سے اُردو مالامال ہوئی۔ یہ بھی ہوا کہ اس کی انشا کی پرواز بگڑ گئی۔ بیان کا اسلوب پیچیدہ اور مغلق ہو گیا۔ اس کا الزام نہ صرف انگریزی داں اُردو نویسوں پر ہے بلکہ اُن پر بھی جو انگریزی جانتے ہی نہیں۔

عموماً ایسا ہوتا ہے کہ جو خیال دو تین چھوٹے چھوٹے جملوں میں سلاست سے ادا ہو سکتا تھا، گھیر گھوٹ کر ایک لمبے اور پیچیدہ جملے میں اُلجھا دیا جاتا ہے۔ مثلاً ایسے جملے تازہ تصانیف اور رسالوں میں اکثر پائے جاتے ہیں۔

" انسان جب کہ مسلم طور پر اشرف المخلوقات مانا گیا ہے تو چاہیئے تھا کہ وہ
اپنے حسیات اور جذبات پر پورے طور پر قادر ہوتا جیسا کہ ایک مکمل انجن اپنے
مختلف پرزوں کے افعال وحرکات پہ قادر ہوتا ہے جبکہ ان میں سے

ہر ایک کا فعل جداگانہ ہے جن کی رفتار کو حدِ اعتدال کے اندر رکھنا اس کا فرض ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ انسان اشرف المخلوقات ہوتے ہوئے بھی اپنے پایہ سے گر جاتا ہے جو آخر کار اسے گرا نے گرانے بہائم میں ملا دیتا ہے جن سے تمیز کرنے کو قدرت نے اُسے عقلِ سلیم عطا فرمائی تھی۔ جو نورِ سبحانی اور دلیلِ راہ حقیقت بتائی جاتی ہے جیسا کہ علما حکما نے کہا ہے جن کے علم و فضل کے اکناف عالم میں جھنڈے گڑے ہوئے ہیں اور جنہیں اُستادِ خلائق مانا جاتا ہے خواہ ان کے تمام خیالات سے ہمیں پورا اتفاق ہو یا نہ ہو۔"

اب دیکھئے یہ عبارت غرابت اور مخالفتِ قیاسِ لغوی کی تعریف سے باہر ہے۔ لیکن کلمے اگرچہ بالاسناد ترکیب رکھتے ہیں ان کی نشست اور اُسلوب ذہن سے نا آشنا واقع ہوئے ہیں۔ یعنی یہ عبارت باوجود اُردو زبان کی ہونے کے اُردو کی سی نہیں جچتی۔ متکلم کا فی الضمیر چند چھوٹے چھوٹے جملوں میں آسانی اور خوش اُسلوبی سے ادا ہو سکتا تھا۔ میاں بشیر احمد صاحب اور مولانا تاجور صاحب نے اُردو پر بڑا احسان کیا کہ اپنے رسالہ ہمایوں میں اُردو کے متعلق انعامی مضامین کا اعلان کیا۔ جو مضامین اس اعلان کے جواب میں لکھے گئے وہ ہمایوں میں چھپ چکے ہیں ان میں سے صرف دو مضامین کی طرف اشارہ کیا جائے گا۔ مولانا وحید الدین سلیم پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:۔

ہندی اور فارسی دونوں آریائی خاندان کی زبانیں ہیں۔ اُردو زبان کے بنیاد رکھنے میں ان دونوں زبانوں نے کام کیا ہے۔ عربی ایک دوسرے

خاندان السنہ سے تعلق رکھتی ہے جس کو سامی خاندان کہتے ہیں۔ اگر ہم اُردو کے ان الفاظ کو شمار کریں جو ہندی اور فارسی سے لیئے گئے ہیں۔ تو بمقابلہ عربی زبان کے الفاظ کے ان کی تعداد بہت زیادہ ہوتی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری زبان میں آریائی الفاظ اور سامی الفاظ کے درمیان میں چھ اور ایک کی نسبت ہے۔ اُردو زبان کی قدرتی ساخت آریائی ہے کیونکہ اس کی گرامر وہی ہے جو آریائی زبانوں کی مشترک گرامر ہے۔ عربی کے الفاظ بے شبہہ اس میں شامل کیئے گئے ہیں۔ مگر ان سے اس زبان کی قدرتی بناوٹ میں کوئی فرق نہیں آیا کیونکہ اُردو گرامر کو عربی گرامر سے کوئی واسطہ نہیں۔ جو اُردو زبان کا موجودہ ادب عربی اور ایرانی ادب کی نقل ہے۔ یعنی اس ادب کی نقل کی گئی ہے جو عرب اور ایران کے متحد اثر سے تیار ہوا ہے۔ اس میں ہندوستانیت کی جھلک نام کو نہیں۔"

اسی موضوع پر حضرتِ ناظر دہلوی اسی سلسلے میں فرماتے ہیں:۔

"زبان کو سہل بنانا دراصل اُس کو ترقی دینا ہے۔ جو لوگ مغلق ترکیبیں اور ادق الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ وہ دیدہ دانستہ اُردو کے دشمن ہیں۔"

میں اب اور اقتباس نہیں کروں گا تاکہ طوالت سے بچوں۔ اس قبیل کے مضامین کو مارچ ۱۹۲۳ء کے ہمایوں میں تمام و کمال پڑھنا اور ان پر غور و فکر کرنا اُردو کے ہر خیر خواہ کا فرض ہے۔

پروفیسر سلیم نے اپنے مضمون میں جس کا ذکر ابھی آیا ایک نئی آنے والی قوم کی بشارت دی ہے۔ فرماتے ہیں اس آنے والی قوم کا نام ہندلمان ہوگا۔ ایسی قوم کا کبھی یہاں ظہور ہوگا یا نہیں۔ اسے تو خلاقِ دوجہاں کی قدرتِ صانعہ پر چھوڑ دیجیے۔ بالفعل اس پر غور کیجیے کہ اُردو میں ہندلمانیت جو بزرگ پیدا کر گئے ہیں اسے تو نہ مرنے دیں۔ اُردو کے سچے خیرخواہوں کو یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ملک کے دیسی لواحقات تلازمے۔ محاکات۔ روائتیں اور کہاوتیں جن سے متقدمین اُردو زبان کو سجایا کرتے تھے اور جن کا تتبع متاخرین نے بھی کیا۔ اب ہم نے زبان سے ان کے خارج کرنے کی قسم کھائی ہے۔ سنئے سلف کیا فرما گئے ہیں :-

میر

گردش سے روسیہ کی کیا کیا بلائیں آئیں
جانے ہی کے ہیں لچھن سارے اس آسماں کے

ریگستان میں جا کے رہے یا سنگستان میں ہم جوگی
رات ہوئی جس جاگہ ہم کو ہم نے وہاں بسرام کیا

دل کی تہ کی کہی نہیں جاتی نازک ہے اسرار بہت
انچھر تو ہیں عشق کے دو ہی لیکن ہے بستار بہت

سودا

شعلہ پیرا اگر ہو تیری تیغ ... گاد سے کوہ تک ہو سب بھسمنت

جرأت

شاید آجائے کبھی ہاتھ عروسِ گیتی ... اسی امید میں ہم بیٹھے ہیں آسن مارے

دل بھی اب مجھ سے دور بھاگے ہے　　اس سے مل کر اسے بھی بھاگ لگے

مصحفی

چہرہ اُتر گیا ہے نقشنے بگڑ گئے ہیں
پھر ان دنوں تو میرے لچھن سے جھڑ گئے ہیں

رنگین

ہے یہ گھر لنکا یہاں ہے کون باون گز سے کم
ایک سے ایک آہ بندی کی سہیلی قہر ہے

نصیر

ترے ہی نام کی سمرن ہے مجھ کو اور تسبیح
تو ہی ہے ورد ہر اک صبح و شام عاشق کا

معروف

غیر ہفتہ کے دن آیا جو سفر سے معروف
میں نے جانا کہ بس اب مجھ پہ سنیچر آیا

ناسخ

دیکھا جسے ہو گیا وہ عاشق
تیری آنکھوں میں موہنی ہے

ذوق

گر رُخ کا بوسہ دیتے نہیں لب کا دیجئے
وہ ہی مثل ہے پھول نہیں پنکھڑی سہی

آتش

ارادہ عرشِ اعظم کا ہے آہِ صبح گاہی کو
درِ فریاد رس پہ چل کے اب دھونی رمانی ہے

اسیر

چاہیے قسم جو یار تو کیا کیا اٹھائیے — قرآن سر سے آنکھ سے گنگا اٹھائیے
ہم تو پیاسے رہے مے غیر کو دی پیر مغاں — الٹی اس شہر میں بہتی ہوئی گنگا دیکھی

رند

نہ دلایا داد تسلسلِ اشک — سمرنی یار کی کلائی کی

وزیر

اس بتِ کافر کا زاہد نے بھی ایسا نام جپا — دانۂ تسبیح ہر اک رام دانہ ہو گیا
ہے کچھ نہ کچھ تو جوگ نا حق نہیں یہ بروگ — کیسا لگا جی کو روگ لے بجر کیا حال ہے
طرۂ حسن اس صنم کے سر پہ زیبا ہو گیا — زلف کالی بن گئی جوڑا کنہیا ہو گیا
ہُوا دھوپ میں بھی نہ کم حسنِ یار — کنہیا بنا وہ جو سنولا ہو گیا
کب شعر ہم نے یار کے آگے پڑھے نہیں — کس دن ہمارے پھول مہیسر چڑھے نہیں

داغ

سن کے وہ حال مرا غیر سے فرماتے ہیں
آئے ہیں آپ محبت کا سندیسا لے کر

آپ نے دیکھا کہ متقدمین و متاخرین اردو کیا کیا محاورے تلمیحات اور محاکات جو ٹھیٹھ ہندوستانی کیا معنی ہندوانی ہیں اپنے کلام میں لاتے تھے۔ اور پھر کس صحت

کے ساتھ برمحل۔ مرزا رفیع سوداؔ کے ہاں کئی مرثیئے ہندی آمیز اردو میں ہیں اور دوہے چوپائی بیں ہیں اور پھر یہ سب بزرگ جن کے کلام سے استفادہ کیا گیا مسلمان تھے بلکہ ان کی شان میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ "ہندلمان" تھے اور ان کا وطن ملکِ سخن تھا۔

القصّہ پروفیسر سلیم اور ناظر دہلوی سے میرا پورا اتفاق ہے کہ اگر اُردو کو ہندوستانی زبان بنانا منظور ہے تو اُسے "عربیرانی" یعنی عربی ایرانی کی بجائے "ہندلمانی" زبان بنائیے جہاں تک ہو سکے اس کے معلومات، اور علمیت کے خزانہ میں ترقی کیجئے۔ لیکن برائے خدا اس کی اُردوئیت کو حلال نہ کیجئے۔

۱۸۷۷ء میں جب اودھ پنچ نکلنا شروع ہوا تو اکبر مرحوم نے منشی سجّاد حسین صاحب مرحوم کو لکھا تھا

مرضی تھی خدائے دوجہاں کی | محدود ہوں شوخیاں زباں کی
دل میں جو آئے بک نہ جاؤ | ہشیار چلو بہک نہ جاؤ

میں دیکھتا ہوں آپ کو انتظار ہے کہ میں اپنے آج کے موضوع کے آخری حصّہ پہ کیا کہوں گا۔ آج کا موضوع رکھا گیا تھا " اردو اور پنجاب "۔ لکچر کے عنوان میں پنجاب کا نام دیکھ کر ضرور کان کھڑے ہوئے ہوں گے۔ لیجئے سُنئے اردو کہاں پیدا ہوئی اور اس نے کہاں نشوونما پایا۔ یہ ایسے سوال ہیں جن کا جواب شافی نہیں ہو سکتا۔ اگر کسی نے تفنّنِ طبع کے طور پہ کبھی کچھ لکھ دیا تو اسے الہام اور سُرتی سمجھ کر پلّے نہیں باندھ رکھنا چاہیئے۔ آزاد مرحوم نے اس تنقیح پر روشنی ڈالی ہے۔ فرماتے ہیں:۔

"اسے فقط شاہجہاں آباد کا اقبال کہنا چاہیئے کہ یہ زبان خاص و عام میں اس کے اُردو (اردوبازار) کی طرف منسوب مشہور ہوگئی۔ ورنہ جو نظم و نثر کی مثالیں بیان ہوئیں

اُن سے خیال کو وسعت دے کر کہہ سکتے ہو کہ جس وقت سے مسلمانوں کا قدم ہندوستان میں آیا ہوگا اُسی وقت سے اُن کی زبان نے یہاں کی زبان پر اثر شروع کر دیا ہوگا۔

اگلے زمانے کے بزرگ بھی کتنے راست گو اور انصاف پسند تھے۔ آزاد مرحوم اگرچہ دہلی کے تھے لیکن انہوں نے اُردو کا سب سے اوّل باضابطہ شاعر ولی دکنی کو تسلیم کیا[۱]۔ امیر خسرو دہلوی کو نہیں۔ حالانکہ قرائن موجود تھے کہ وہ امیر خسرو کے سر پر یہ سہرا باندھتے۔ مگر نہیں جو سچ جانا وہ لکھا وہی بات کہی جو ان کے نزدیک دھرم لگتی تھی۔ انہیں کے اس قول کی بنا پر یہ کہنا قرینِ انصاف ہے کہ واقعات حاصلہ کو ذہن نشین رکھ کر نہایت حزم و احتیاط سے استدلال کے ساتھ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ پنجاب اُردو کے قدیم منسوبات میں سے ہے۔ مبادیات کی بحث میں زیادہ دُور تک جانا بے سود ہوگا۔ واقعات بداہت سے شہادت دے رہے ہیں مگر میرا روئے سخن عہدِ حاضر کی جانب ہے۔

پنجاب کو اُردو سے خاص تعلق ہے۔ یہ امر تسلیم کرنا پڑے گا۔ اگرچہ پنجاب نے اپنی پنجابی سے کبھی سرد مہری کا برتاؤ نہیں کیا۔ اس کا باعث خواہ پنجاب کا اورینٹل کالج قرار دیا جائے، خواہ دِلّی کا قرب اور خواجہ تاشی۔ یا یہ واقعہ کہ اُردو کی نئی یا نیچرل شاعری کی بنیاد اہل دہلی کے ہاتھوں پنجاب میں اسی شہر لاہور میں رکھی گئی۔ یا یہ بات کہ جس طرح شاہِ عالم ثانی کے عہد میں روہیلوں اور مرہٹوں کے ہاتھ سے دہلی کی تباہی ہو کر اس کے ہر علم و فن کے باکمال لکھنؤ میں جا بسے تھے۔ اسی طرح ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بعد پنجاب میں چلے آئے۔ اور جس طرح اس وقت پورب کو اُردو سکھائی تھی اب پچھم پر توجہ ارزانی فرمائی۔ غرضیکہ علّت غائی کچھ ہی کیوں نہ ہو یدیہی واقعہ ہے کہ پنجاب ان خطوں میں سے ہے

---

[۱] اس لکچر کے وقت "دکن میں اُردو" اور قدیم دکنی شعرا کا کلام شائع نہیں ہوا تھا۔

جنہیں اُردو سے خصوصیت ہے۔ اُردو کی ترقی و توسیع میں پنجاب کا جو مہتم بالشان حصہ ہے اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ تصانیف و تالیف اور تراجم وغیرہ کی تعداد جو یہاں سے ہر سال اشاعت پاتی ہے۔ حکومت اور یونیورسٹی جس حوصلہ افزائی اور کشادہ دلی سے اردو کی سرپرستی کرتی ہے اس دعوے کی حجت ناطق ہیں۔ اردو ادب اور تہذیب انشا کے باب میں پنجاب کے شعرا اور اہل قلم کا بڑا حصہ ہے۔ بایں ہمہ میں حیرت اور افسوس سے دیکھتا ہوں کہ اہل زبان کا ایک طبقہ پنجاب کے ساتھ نہ صرف سرد مہری بلکہ معاندانہ سلوک کرتا رہا ہے۔ بے شک پنجاب کو ان حضرات سے ایسی توقع نہ تھی لیکن اس پر بھی پنجاب نے تحمل اور تمکین سے کام لیا اور یہ اوصاف اس کے شعار میں داخل ہیں۔ اب جو یہ تذکرہ آگیا ہے تو کہنا پڑتا ہے کہ ادبی نہیں مقامی وجوہ تھے۔ بڑے قوی اور محرک وجوہ تھے جنہوں نے لکھنؤ کے ایک حصہ کے ہاتھوں پنجاب کے ساتھ یہ غیر متوقع سلوک کرایا۔ اول یہ کہ اُردو کے مرکزوں کے اعتبار سے پنجاب دہلی کا پیرو ہے (دیکھو مولوی عبد الحلیم صاحب شرر لکھنوی کا مضمون "دہلی اور لکھنؤ کی اُردو" مندرجہ رسالہ دلگداز مطبوعہ مئی ۱۹۱۸ء) معترض یہ سمجھے کہ پنجاب پر حملہ کرنے سے وہ دہلی کی طاقت کو صدمہ پہنچائیں گے۔

دوسرا موجب اس قابل تحقیر و اکراہ تعریض کا یہ ہوا کہ ان کو خوف ہوا کہ کہیں الیسانہ ہو کہ پنجاب بھی ان کی طرح دہلی سے آزاد ہو کر خود مختار بن جائے۔ آپ نے اہل فرنگ کی امریکہ کے رواجِ غلامی کی تاریخ میں پڑھا ہو گا کہ جو لوگ خود بھی غلامی سے آزاد شدہ تھے وہی غلاموں پر زیادہ تشدد کرتے تھے اور ان کی آزادی کے دشمن تھے۔ از دواد ب کے ... میں اہلِ زبان فرقہ کی پالیسی وہ ہونی چاہیے جس کا رنگ امریکہ کی خود مختاری کے بعد سے اپنی نو آبادیوں کے متعلق انگلستان کے تمدن اور تدبر کے سیاسی

کوائف میں نمایاں ہے۔ اس کا تازہ ترین ثبوت مجلس بین الاقوام یعنی لیگ آف نیشنز کے ووٹوں کا ضابطہ ہے۔ اس میں انگلستان نے کشادہ دلی یا خود غرضی نہیں بلکہ نہایت عافیت اندیشی اور سیاسی دانشمندی سے آسٹریلیا اور کینیڈا وغیرہ حتیٰ کہ ہندوستان کو بھی برابر کا ایک ایک ووٹ کا حق دلوایا۔ دہلی میں اس دور اندیشی کی صلاحیت تھی، اس نے پنجاب کی ترقیات اُردو پر ہمدردی اور مسرت کا اظہار کیا۔ لکھنؤ اس سے عاری تھا۔ خواہ مخواہ مخالفت پر تل گیا۔ اس میں کوئی شکوے کی سزاوار بات نہیں۔ کوئی مقام یا خطہ کیوں نہ ہو جہاں کی مادری زبان اُردو نہیں۔ ایسی ہر جگہ میں آپ کو مقامی خصوصیات ملیں گی۔ جو آپس میں بہ اعتبار نوعیت باختلاف ہمدگر متنازعہ فیہ ہوں گی۔ کیوں نہ اسی قبیل سے پنجاب کی خصوصیات اُردو کو بھی تصور کیا جائے۔ واقعات حاضرہ بیّن طور پر شہادت دے رہے ہیں کہ دنیا کی زبانیں اب اہل زبان چودھرایت کے تدغن سے نکل کر معقولیت کا پیرایہ پکڑتی جاتی ہیں۔ اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ ہر کس و ناکس بے ساختہ یہ کہہ اُٹھے کہ نہیں اُس کے یہ معنی ہیں اور ہم چونکہ اہلِ زبان ہیں لہٰذا ہمارا قول صحیح اور آپ کا غلط۔ میں اس کی تصریح کی غرض سے امپیریل لیجسلیٹو کونسل اور پنجاب کی کونسل کی روداد سے ایک ایک نظیر پیش کروں گا جن کا تعلق اسی مبحث سے ہے۔ دہلی کی کونسل میں ایک لفظ پر جو عالمانہ مباحثہ آنریبل سر جارج لونڈز اور آنریبل پنڈت مدن موہن مالوی کے درمیان ایک مسودہ قانون پر بحث کے دوران میں ہوا نہایت دلچسپ ہے۔ سر جارج نے لندن کی ایک قانونی رپورٹ سے یہ جملہ نقل کیا تھا:

An application was made on the part of Fitzgerald in the Court-Exchange to set aside the verdict obtained against him by Mr. Wright which was dismissed with

اس کا ترجمہ یہ ہے:-

"ایک مرافعہ فنٹ جرلڈ کی جانب سے عدالت اکسچکر میں دائر کیا گیا۔ بدیں غرض کہ وہ حکم تعزیری جو مسٹر رائٹ نے اس کے خلاف حاصل کیا تھا مسترد کیا جائے جو معہ خرچہ کے خارج کیا گیا۔

بحث لفظ Which یا "جو" کی ضمیر سے تھی کہ وہ کس کی طرف راجع ہے آیا مرافعہ کی طرف یا حکم تعزیری کی طرف۔ مسٹر جارج پنڈت صاحب کو قائل نہ کر سکے۔ اور میری یادداشت صحیح ہے تو یہ قرار پایا کہ اصل رپورٹ میں قرینہ اور ربط عبارت دیکھا جائے مگر وہ اس وقت اجلاس میں موجود نہ تھی۔ اس قسم کا دوسرا معاملہ ستمبر ۱۹۱۳ء کے جلسہ پنجاب کونسل میں پیش آیا جبکہ آنریبل مسٹر شادی لال صاحب نے جو آج کل پنجاب کے چیف جسٹس ہیں۔ آنریبل سر مائیکل فنٹن کے آب کاری کے مسودہ قانون پر انشا اور اسلوب کے اغلاط کی بنا پر ایک نہیں دو نہیں سولہ اعتراض وارد کیئے جو تسلیم کرنے پڑے۔ حالانکہ فنٹن صاحب اپنے وقت کے پنجاب کے سویلین جرگہ میں منشئ بے بدل تھے۔ اور لونڈز صاحب لندن کے ہائی کورٹ کے نامی بیرسٹر اور گورنمنٹ ہند کے وزیر صیغۂ قانونی تھے۔ اگر الہ آباد کا ایک ہندوستانی گریجویٹ جو کبھی ہندوستان کے باہر نہیں گیا۔ لونڈز صاحب کی عبارت پر اور لاہور کا ایک گریجویٹ فنٹن صاحب کی انشا پردازی پر ایسے معقول اعتراض کر سکتا ہے تو کیا وجہ ہے کہ پنجاب کے ایک ادیب اور شاعر کو یہ حق نہ ہو کہ وہ اہل زبان کے کلام پر اظہار رائے کر سکے۔

اب جو بات یہاں تک پہنچ گئی ہے تو میں اپنے پنجابی بھائیوں سے یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ وہ باوصف ہر امر کے اردو کے باب میں اس غلطی سے بچے رہیں جس کا

ہمارے لکھنوی بھائی ہوئے۔ یہ معاملہ ذرا تفصیل طلب ہے۔ مگر میں اس سے متعلق اپنا ایک لفظ بھی زبان سے نہ نکالوں گا بلکہ چند اہل الرائے کے قول نقل کر دوں گا۔ خواجہ حالی مرحوم اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں فرماتے ہیں:-

"ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ گئی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیم نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی تو اسی وقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح دولت، اور منطق اور فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے اسی طرح زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لئے ضرور تھا کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے . . . . .

خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا۔

مولوی عبدالحق صاحب معتمد انجمن ترقی اردو جو نامی رسالہ اردو کے ایڈیٹر اور حیدرآباد کے سررشتہ تعلیمات کے نامور افسر ہیں "انتخاب کلام میر" کے دیباچہ میں فرماتے ہیں:-

"اب ایک سوال یہ باقی ہے کہ میر کی شاعری کا اثر ان کے لکھنوی ہم عصروں اور مابعد کے شاعروں پر کیا پڑا؟ اگرچہ میر صاحب کی خود ان کے زمانہ میں بے انتہا قدر ہوئی اور اب تک لوگ ان کی استادی کا لوہا مانتے ہیں لیکن حیرت ہے کہ ان کے آخر زمانہ نیز مابعد کی شاعری پر میر کا مطلق اثر نہ ہوا۔

لکھنؤ کی شاعری کا رنگ بالکل جدا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل لکھنؤ جس کلام کی اس قدر سچے دل سے داد دیتے تھے۔ اس سے وہ مطلق متاثر نہ ہوئے۔"

مولوی صاحب آگے چل کر فرماتے ہیں۔ لکھنؤ کی ممتاز خصوصیت تصنع اور تکلف تھی

حضرت شوق نیموی اپنے بیش بہا رسالہ اصلاح میں جو ۱۸۸۷ء میں لکھنؤ کے قومی پریس سے شائع ہوا تھا لکھتے ہیں:۔

"مانا کہ ع۔ ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر ست اور ہینہ پردازی و جدت ایک عمدہ چیز ہے۔ مگر مزے کے ساتھ ہو۔ غزل میں عشقیہ مضامین۔ درد انگیز معانی۔ پاکیزہ خیالات۔ سلجھی ہوئی ترکیبیں۔ نکھری ہوئی بندشیں۔ دل کش الفاظ۔ چلبلے جملے۔ مربوط مصرعے، پھڑکتے ہوئے شعر ہونے چاہئیں۔ سابق زمانہ سے اکثر دلّی والوں نے بیشتر اِن امور کا خیال رکھا ہے۔ اس وجہ سے اس کو دلّی کا رنگ کہتے ہیں۔ میر و درد کا کلیات۔ نسیم دہلوی کا دیوان۔ داغ کا کلام دیکھو کہ کس قدر مقناطیسی اثر رکھتا ہے۔ لکھنؤ کے اکثر شعرا میں سے صبا کی شیریں بیانی اور سحر کی سحر بیانی دلّی والوں سے ملتی جلتی ہے اور اب تو اکثر لکھنؤ والوں نے اپنی طرز چھوڑ کر دہی رنگ اختیار کیا ہے۔"

گورنمنٹ ہند امپیریل گزیٹر آف انڈیا جلد دوئم میں ہندوستانی زبانوں اور دیسی بولیوں کے اعلیٰ ترین ماہر ڈاکٹر گریرسن کی زبان سے سنئے فرماتے ہیں:۔

"متاخرین اردو شعرائیں سے جو دلّی کے مقلد تھے ولی محمد نظیر قابلِ ذکر ہے اگرچہ وہ آگرہ میں پیدا ہُوا تھا۔۔۔۔۔۔ اس کی تصانیف اس خاصیت سے پاک ہیں جس نے شعرائے لکھنؤ کی شاعری کا چہرہ بگاڑ دیا۔"

"اہل زبان" جو ایک مرکب اضافی ہے خواہ آپ اسے بامعنی قرار دیں یا مہمل لیکن کیا آپ یہ سُن کر خاموش ہو جائیں گے کہ مدراس کے ایک پنجابی خواں شخص نے یا فرید پور کے تین کوڑی بابو نے ایسی ہیر لکھی کہ فضل شاہ اور وارث شاہ کے ہم پلہ ہے۔ آپ یہ خود اندازہ فرمالیں کہ آپ کے دل کو اس وقت کیا احساس ہوگا۔ میں یہاں اہل زبان کا جھگڑا اٹھانے نہیں آیا ہوں۔ جو اصحاب مجھے جانتے ہیں وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ میں مقامی تعصبات سے بالا تر ہوں لیکن آپ ہی فرمائیے کہ اس کا کیا علاج کہ جب میں "پیٹ" کی پنجابی بولتا ہوں تو حالانکہ وہ لفظ صحیح معنی میں اور محلِ مناسب پر بولا گیا ہے۔ مگر اس کے سنتے ہی آپ ہنس پڑتے ہیں کیونکہ تیس سال آپ کا ہمسایہ ہونے کے باوجود بھی میں اس لفظ کا صحیح تلفظ ادا نہیں کر سکتا۔ وجہ کیا کہ میں جس گھر اور شہر میں پیدا ہوا تھا وہاں پنجابی نہیں بولی جاتی ہے۔ یاد رکھنا چاہیئے کہ ایک فن یا زبان کی پشتینی مزاولت اور ایک زبان کے مادری ہونے کا امتیاز سائنس جدید کی رو سے بھی تسلیم کرنا پڑے گا۔ میں یہ کہنے کی مباورت کروں کہ پنجابی میں فصاحت کا معیار معین ہے۔ میں اصلی وڈی ہیر کی طرف اشارہ کروں گا میاں محمد الدین ڈھیر یالوی اس کتاب کے دیباچہ میں وارث شاہ اور فضل شاہ کی ہیر کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"لیکن جو شاعر اپنی عمر میں ایک ہی کتاب کو بار بار سوچ کر بناتا رہا ہو۔ اور اس کی زبان کو مانجھ کر صاف کرتا رہا ہو۔ قاعدہ کی بات ہے کہ وہ اس کی تصنیف جہانگیر منظوری اور عام قبولیت حاصل کر کے رہی ہے۔

آگے چل کر لکھتے ہیں:-

"جس شاعر نے اپنی زبان میں محاورات و مصطلحات عوام کو خوب دل کھول کر بیان کیا ہو۔"

اسی طرح اگر ہمارے ملک کی آبادی کے ایک حصہ نے پشت در پشت اپنا یہ مشغلہ دکھا ہو کہ زبان کو مانجھیں اور محاورات اور مصطلحات کے صحیح استعمال کے طریقے قرار دیں تو وہ سچ مچ ہم سب کے لئے مایۂ ناز ہونے چاہئیں جس طرح سید وارث شاہ مرحوم پنجابی زبان کے باب میں ہیں۔ ایک زبان کا روزمرہ اور محاورہ ایسی چیزیں ہیں کہ اس شخص سے سیکھنی ہی پڑیں گی جس کی وہ مادری زبان ہے۔ صاحبِ قاموس کی نظیر آپ کے سامنے موجود ہے ہاں فن اور قاعدے کے باب میں کسی کو کسی پہ شرف حاصل نہیں۔ دہلی سمجھے گی کہ اس کی زندگی اکارت نہیں گئی۔ جب پنجاب کے گھروں میں پہلا لفظ جو بچہ کو سکھایا جائے گا وہ اُردو ہو۔

جن کو اہل زبان کہا جاتا ہے اور جو واقعی ہیں بھی انہوں نے پنجاب سے سرد مہری کا سلوک کبھی نہیں کیا۔ داغ مرحوم ایک غزل میں فرماتے ہیں ؎

اہل کلکتہ سے لائق فائق اہلِ لاہور ہوتے جاتے ہیں[1]

مولوی سید مقبول احمد صاحب اللہ آبادی ہمایوں کے اسی نمبر میں جس کا آگے ذکر آچکا ہے لکھتے ہیں:۔

"شبلی اکاڈمی مولانا شرر کا ذاتی مطبع دکن اور پیسہ اخبار کی ایجنسیاں انجمن ترقی اُردو اور خواجہ حسن نظامی صاحب کا دفتر بالفعل اردو لٹریچر کی اشاعت کا مرکز ہیں"۔

آپ نے دیکھا کہ اُردو کی اشاعت کے بارے میں پنجاب کو دہلی اور لکھنؤ کے پہلو بہ پہلو رکھا گیا ہے۔

دسمبر ۱۹۰۰ء کے مخزن میں میرے فاضل دوست صدرِ جلسہ[2] نے ایک تجویز اردو اکاڈمی قائم کرنے کی شائع فرمائی۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ اس کا نام وضع کرنے میں بندہ بھی شریک تھا۔ یہ

---

[1] صفحہ ۲۵۔ ضمیمہ یادگار داغ [2] آنریبل سر عبد القادر۔

نام اُردو سبھا قرار پایا۔ ساری اُردو دنیا اُردو کی ٹکسال اور اُردو کے مرکز یا مرکزوں نے نہایت گرمجوشی اور خلوص دلی سے اس تجویز کا استقبال کیا۔ متعدد اقتباس طولِ کلام کے موجب ہونگے۔ میں اس جگہ لکھنؤ کے رسالہ معیار سے چند سطریں آپ کو سنانا چاہتا ہوں ذرا ملاحظہ فرمائیے کہ اُردو کے متعلق ایک پنجابی کی تجویز کو کس طرح پذیرا کیا جاتا ہے:۔

"ہمارے مکرم دوست ایڈیٹر مخزن کی مبارک تحریک و تجویز پر لکھنؤ یا دہلی کے علاوہ اور اہلِ کرم بھی کمرِ ہمت مضبوط باندھ لیں تو بہت جلد یہ خارزار گلستاں نظر آئے گا۔ کسی جگہ اور کسی مقام پر کوئی متنفس ایسا نہیں جو فاضل بیرسٹر شیخ عبدالقادر صاحب کی اس بیش بہا تجویز کا نہ دل سے لبیک کہہ کر موئد نہ ہو۔ ہم سب ہندوستان کے باشندے ہیں۔ ہماری زبان اردو ہے۔ واقعی لیڈر قوم مسٹر عبدالقادر صاحب کی یہ تجویز کہ اُردو سبھا قائم ہو اور اس کے ذریعہ سے زبانِ اُردو کا پژمردہ باغ ہرا ہرا نظر آئے آب زر سے لکھنے کے قابل ہے"

آپ نے دیکھا کہیں مغائرت یا رشک کی بو آتی ہے؟ اور پھر اس بات کو اٹھارہ بیس برس ہونے آئے زمانہ کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے۔ اور اگر آج اُردو سبھا ایک جیتی جاگتی ہستی نظر نہیں آتی تو اس کی جگہ آپ کی انجمن ارباب علم موجود ہے۔ آپ اس کے اراکین میں نواب حیدر یار جنگ، حضرت ناصر نذیر فراق دہلوی۔ مولانا شوق قدوائی لکھنوی، حضرت چکبست لکھنوی اور حضرتِ شیدا دہلوی کے نام پائیں گے۔ اگر ان حضرات کے دل میں آپ کی طرف سے کچھ بھی مغائرت یا استنفار کی بو ہوتی تو وہ کب آپ کے ساتھ مل کر اُردو کی خدمت کرنے پر رضامند ہوتے۔

آج ایک اور بات جو آپ سے کہنی ہے یہ ہے کہ تنقید سے گھبرانا نہ چاہئے میں

ینے دوستوں سے بھی کہا کرتا ہوں کہ جب تمہارے کلام کی تنقید کی جائے تو سب سے پہلے یکھا کرو کہ اس سے کیا کیا اور کہاں تک فائدہ اٹھا سکتے ہو۔

نواب حیدر یار جنگ طباطبائی اپریل اور مئی ۱۹۲۰ء کے "مشترکہ زمانہ" میں ادب الکاتب کے نام سے ایک نہایت دلچسپ مضمون لکھتے ہیں۔ فرماتے ہیں:۔

"میرے ایک دوست اہلِ زبان انگریزی و فارسی پڑھے ہوئے ہیں میرے شاگرد بھی ہیں۔ ان حضرت کی تحریر کی غلطیاں اور اصلاح پہلو بہ پہلو شائع کی گئی ہیں جن سے واقعی سبق لینا چاہیئے"۔

یں عرض کروں گا کہ تنقید سے گھبرانا نہیں چاہیئے۔ سب سے پہلے تو یہ دیکھو کہ تمہارا ہاں تک تمہارے شکریہ کا مستحق ہے۔ یعنی اس کے اعتراض کہاں تک درست ہیں سے فائدہ اٹھاؤ اور باقی کو بھول جاؤ۔ نقادوں کو ہر کہیں بُرا سمجھا گیا ہے۔ انگریزی ے شاعر جیمس رسل پول نے ایک نہایت دلچسپ نظم میں نقادوں کی تنقید با تضحیک کی ہے۔ اس کے آخری حصہ کے چند اشعار کا ترجمہ لطف سے خالی نہ ہوگا۔ تصرف اتنا ہی کیا گیا کہ جانسن کے "تذکرۂ شعراء" کی جگہ اپنے اردو کے شعراء کے تذکرہ آبحیات کا نام ڈال یا ہے۔ اور میر انیس کی ایک مشہور رباعی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس سے اس انگریزی ظم میں ہندوستانی فضا پیدا ہو گئی۔ ملاحظہ ہو:۔

۔ استعداد کا فطرت نے ہر اک کو دیا	جو ملا جس گوں کا اس سے کام ویسا ہی لیا
اسی تصنیف کی ہے قابلیت جس سے دور	نہ تھی تنقیدی مضامیں لکھ کے چھاپے گا ضرور
دھر سے کچھ ادھر سے لیکے تنقیدیں کیے	زعمِ باطل بغضِ ذاتی اپنے شائع کر دیئے
رح ہر طفلِ مکتب آج بن بیٹھا ادیب	ہیں رسالے اس کی شہرت کے لیئے گویا نقیب

بڑھ گئے جستہ جستہ اور بے بیچے وہ آبِ حیات
دیکھنے لگتا ہے اپنے پیش پا کل کائنات

بے تکلف جس طرح سیٹی بجاتا ہے کوئی
یوں وہ کر دیتا ہے تنقید اک بڑی تصنیف کی

دھجیاں کب قولِ اتنبی پر اڑا دیتا ہے وہ
پھول اور کلیاں ہٹا کر کانٹے چن لیتا ہے وہ

ایک ہی قیمت ہیں تعریف اس کی اور توصیف بھی
بلکہ ذم سے بڑھ گئے ہے مدح و ثنا اسکی بڑی

ڈھائی چاول اپنے وہ لیکن پکائے گا ضرور
اس پہ وہ لکھے گا اور تنقید لکھے گا ضرور

اس طرح بٹ کر بناتا ہے وہ اک محکم رسن
جس کے پھندے میں لٹک جاتا ہے خود وہ پُرفتن

دیکھ کر انجام کہہ اٹھتے ہیں سب یہ برملا
بھائی یہ کُرہ جگ ہے کرنی کا یہ دیکھو پھل مِلا

خاتمہ پر ایک گزارش کروں گا اور وہ یہ ہے کہ قوم کی زبان بنانا یعنی اسے ہر پہلو سے ترقی دینا ایک انسان کا ایک جرگہ کا کام نہیں۔ اس کے لئے جمہور متعلقہ کی مساعی درکار ہیں۔ کام جو کرنا ہے وہ بے اصول توسیع کا نہیں بلکہ اس میں زبان کی تہذیب و تدوین بھی شامل ہے۔ اس کی علمی استطاعت میں ترقی کے ساتھ اس کی لطافت اور ترنم کا بھی لحاظ رکھنا ہے۔ الفاظ کے ذخیرہ اور محاسن ادبی کی بھی توقیر لازم ہے۔ اور یہ بھی مد نظر رکھنا ہے کہ جو خوبیاں پہلے سے اُردو میں موجود ہیں وہ کہیں زائل نہ ہو جائیں۔ اس کام میں پنجاب دہلی اور لکھنؤ کے ساتھ مل کر ممتاز اور نمایاں حصہ لے سکتا ہے۔ اس میں انگریزی دان، عربی دان اور سنسکرت دان اہل زبان اور غیر اہل زبان سخن سنج اور ناظم و ناثر علمی اشغال میں مصروف کار اور صاحب تخیل، صرفی اور فلسفی سخن فہم اور نقاد و مبصر سب کے شریک کار ہونے کی ضرورت ہے۔

صاحب علم و فن و فہم و ادب ہیں درکار
باغِ اُردوئے معلیٰ میں تب آئے گی بہار

تمت بالخیر

اتحاد پریس لاہور ریل روڈ میں باہتمام شیخ امین الدین پرنٹر چھپی